١

البلاغة والنقد بين التاريخ والفن

الدكتور مصطفى الصاوي الجويني

كلية البنات ـ جامعة عين شمس

١٩٧٥



الهيئة المصرية العامة للكتاب

فرع الاسكندرية

البلاغة والنقد بين التاريخ والفن

الدكتور مصطفى الصاوي الجويني
كلية البنات - جامعة عين شمس

١٩٧٥



الهيئة المصرية العامة للكتاب
فرع الاسكندرية

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

شغلت - ولا تزال - أوساطنا الفكرية والادبية بالنقاش فى موقفنا من التراث والمعاصرة . وكان لابد من طرفين متطرفين يذهب أحدهما إلى التراث ويجمد عنده محاولا عبثا وقف سير الزمن . وطرف ثان يتعصب للمعاصر مطرحا الزمن الماضى كله ومسقطا له من حسابه ومثل هذا البحث يشغل به عادة دارسو الحضارة . ولكن فى حدود مجالى البلاغى والنقدى أؤمن بحق أن لاجديد إلا على أساس أصيل من قديم موروث . يؤخذ خير مافيه أساسا راسخا لجديد اليوم ومن هنا فسيلمح دوما قارىء هذه الصفحات قديما يعقبه جديد فى أى من ميادين البلاغة أوالنقد . لقد حاولت جهدى أن أشقق جوانب فى حقل البلاغة والنقد تعطى ثماراً أكثر نضجا وعطاء ومن ثم فقد أجلت النظر فى تاريخ نشأة علوم البلاغة متصورا بدايات النشأة وعوامل التكوين والنمو وقلت فى ذلك قولا غير الذى يتردد من لسان إلى لسان يتكل فيه آخر على أول . وإذ أن تاريخ البلاغة أو النقد شىء يهول فقد خططت لهذا التاريخ مدة عشرة قرون للهجرة . ومن خلال علماء البلاغة والنقد الذين لم تفرد لهم المكتبة العربية كتبا بعينها . فترجم لهم فيها كما هو الشأن فى طبقات اللغويين أو المفسرين أوالقراء . . . الخ . وإنما تسقطت أخبار هؤلاء مما أتيح لى من كتب التراجم .

وفهارس المخطوطات والعلوم . لأخلص فى نهاية الأمر إلى بيان ثقافة رجال البلاغة وموضوعات درسهم البلاغى التى سادت فى عصر من العصور . هذا كله استأثر به الباب الأول .

أما الباب الثانى فهو دراسات يمتزج فيها الدرس الفنى لقديم الأدب بمعاصره فلا يتوقف عند الدرس البلاغى القديم الذى كاد الدرس القرآنى ينفرد به . وإنما هو يتعرض لأشكال الأدب الحديثة من مقالة ورواية ومسرحية . بل ويمضى إلى أبعد من هـــذا أو أعمق فيشير لموضـوع يلح على . وهو أن البـلاغة فن التشكيل الأدبى ، كما أن التصوير والنحت فنان للتشكيل الحسى مطبقا ذلك على دراسات قديمة أو محدثة . وينتهى هذا الدرس الجمالى بباب ثالث وأخير يحمل مفهوم الجمال الأدبى عند الأقدمين هو غايته . وذلك تأكيدا لحقيقة أن المعاصرة لا تكون بالزمن وحده وإنما تكون بالمضمون الفكرى الناضج والذوق الأدبى الخالد . وهذه الوقفة بخاصة وقفتها عند الجاحظ وهو من أعلام أدبنـا العربى الذى أتعشق فكره وأجل قـــدره الأدبى . وكدت أسترسل إلى درس البلاغة العربية فى مختلف بيئاتها ومصادر اصطلاحاتها وتلونها بالمعارف المختلفة ولكن لظروف عالمية تحيط بمواد الطباعة أتوقف واعداً بجزء تال أكمـــل به حلقـة الدرس .

والله أسأل أن ينفعنا وينفع بنا ؟

الاسكندرية فى غرة رمضان ١٣٩٤ هـ ـــ الموافق سنة ١٩٧٤ م .

الباب الأول

صورة البلاغة فى سجل التاريخ

الفصل الأول

فى تاريخ علوم البلاغة العربية

ممتع وشاق على العلماء أن يجروا وراء أوليات الأشياء ولـكن ما أكثر مايولعون بهذا الحلو المر معا . وفى مجال موضوعنا هذا ـ علم المعانى ـ بين علوم البلاغة العربية نحاول هذه المحاولة الراصدة المؤرخة . وطبيعى أن مصدر تأريخنا هو الأديب نفسه صاحب الكلمة منثورة أو منظومة . أما أديب الجاهلية والصدر الأول من الإسلام فكان أدبه إرتجالا يصدر عن طبع . وهو أدب تأثرى فى أغلب الأحيان . يهيج المشاعر حادث ما أو احساس ما فينبعث أدبه بالشعر أو النثر . وكما أن الأدب هنا صادر عن تلقائية الإحساس أو الفكرة أو التخيل فكذلك شأن التعبير عنه وحتى من كانوا ينقحون أدبهم كزهير فإن الإجماع على أنهم عن الطبع التلقائى جاء تعبيرهم الأدبى . وتنقيحهم لأدبهم إنما هو لفرط إحساسهم بالمسئولية تجاه المتلقين .

هـذا الأدب التلقائى يقابله متلقون تلقائيون أيضا ، إحساسهم به إحساس تأثرى ، فهذا أروع ما قيل فى الوصف ، وذلك أغزل بيت قاله الشعراء...الخ. عبارات مسبوقة بأفعل التفضيل ، ليس فيها تفسير أو تعليل . والذى يعجب به الناس أو ينفرون منه بيت أو بضعة أبيات فى قصيـدة هذا الشاعر أو ذاك وعبارة ناثر أو عبارتين ... على كل حال لم يتوقف نقاد العصر الجاهلى إلا عند الفن الشعرى ومدى إجادة الشاعر فى غرض من أغـراضه فتنبهوا إلى إبداع امرىء القيس فى التصوير وبخاصة فيما يتصل بالصيد والمغامرة ووصف الخيل بينما أجاد زهير فى المديح والحكمة وكان مجال النابغة فن الإستعطاف والأعشى

وصف الخمر وتخير اللفظ الموسيقى حتى سموه صناجة العرب والحطيئة اقذاعه في الهجاء .

وهكذا كان التوقف التحليلي عند الصياغة الفنية يكاد يكون منعدماً وإن وجد فبإشارات مجملة إلى الصورة عند أمرىء القيس واللفظة المنغمة عند الأعشى. وينزل القرآن فينكسف بنوره أدب الأدباء وبلاغة الفصحاء ويشغل العلماء أول ما يشغلون بمعانيه وتطبيقها عمليا ثم حين يمضى الزمن يكون هذا الكتاب الأقدس هو كتاب العربية الأكبر الذى يثير من حوله دراسات وعلوماً حتى يطلع علينا مستهل القرن الثالث الهجرى بكتاب (مجاز القرآن) لأبى عبيدة معمر بن المثنى اللغوى الذى نجد فى كتابه هذا نصوصا من علم المعانى يختارها من القرآن أولا ثم من الشعر ثانيا . ولكن لم تكن مصطلحات علم المعانى قد استقرت بعد ولهذا فلفظة مجاز عنده تتسع لعلوم البلاغة كلها بل لطريقة التعبير كذلك .

هذا إذن جهد فى خدمة البلاغة القرآنية أما الأدب فى العصر الإسلامى فكان شعر غزل غنائى فى بيئة الحجاز وهجاء مقذعا فى بيئة العراق ومديحا فى الشام . واستقطب أهتمام النقاد فحول ثلاثة هم جرير والفرزدق والأخطل .

فقالوا فى جرير لعبارته السهلة (يغرف من بحر) والفرزدق لوعورة لفظه وتعقيد عبارته (ينحت من صخر) ولهذا أولع به اللغويون ، بينما الأخطل يبرز فى وصف الخمر وتتأثر عبارته بمعان مسيحية .

وتتصل الحضارة الإسلامية الجديدة بحضارات الأمم المفتوحة ويتم لقاء حميم بين الحضارتين اليونانية المترجمة والعربية . وبينما الأدب فى العصر العباسى يأخذ اتجاهات فنية متعددة تتغير معها الصياغة الفنية فيكون شاعر كأبى تمام عميق المعنى غامضه كثير الصنعة ، نجد آخر يجرى على طبعه وفق التعابير والصيغ -

العربية الموروثة مع رقة اللفظ وسهولة المعنى ووضوحه . ويغرم نقاد الأدب ومتذوقوه بالصنعة البديعية الجديدة . بينما هذا يجرى فى مجال الأدب نجـد فى مجال القرآن أعداء القرآن يتجمعون ليهاجموا طريقة تعبيره ومعنـاه جميعا فيتصدى لهم جمـاعة من أحرار الفكر الإسـلامى تسلحوا بالفلسفة والأدب فيجادلوهم بالعقل ليقنعوهم أو يغلبوهم ، وحاولوا أن يجتمع مع الإقنـاع الامتاع وذلك باختيار اللفظ أو العباره التى تؤثر فى النفس وتغزو القلب . هذا الدور الدفاعى عن القرآن نجد أصداء منه فى كتب الجاحظ وهى كلها دراسات بلاغية فى علم المعانى ولكنها مصطبغة بالصبغة الفلسفيه ويختلط فيها كثير من موضوعات علم البيان وقليل من علم البديع وكان الجاحظ يسمى ذلك كله (البيان) مما جعل باحثا كالدكتور طه حسين يرى أن الجاحظ هو مؤسس علم البيان .

ويغلب على الذوق الأدبى حب البديع والصنعة اللفظية حتى لتعد فى أساس القيمة الأدبية التى جاء بها الشعراء المحدثون فى العصر العباسى فيتصدى شاعر رقيق الحس هو ابن المعتز فيؤلف كتابه (البديع) مقرراً فيه أن البديع عرفه العرب فى جاهليتهم وجاء فى أدبهم طبعاً . وبلا تكلف وعلى قلة بينما هو فى عصره إزداد وحشى به الشعر فجاء فى الأغلب متكلفاً .

ولكن يغلب هذا التيار البديعى على الادب وعلى متذوقيه حتى القرن الخامس الهجرى فيتصدى عبد القاهر الجرجانى لهذا التيار يصده مبينا أن الجمال فى الادب هو فى نظمه ، فى العلاقات الجمالية بين الالفاظ بعضها مع بعض وقد ترتبت وفق المعانى النحوية كما يقـول . أى أن الجمال معنوى واللفظ دليـل عليه وبرهن على ذلك بنصوص من القرآن فى كل موضع من مناقشاته فى هذا السبيل .

وبهذا يسهم عبد القاهر فى تأسيس علم المعانى ويضع له الأصول والنظريات

ويجيء الزمخشرى فى القرن السادس الهجرى فيطبق نظـــرية عبد القاهر فى أن إعجاز القرآن وروعته الادبية تكمن فى نظمه ويطبق ذلك على نصوص القرآن كله أثناء تفسيره له ويهتم بخاصة بعلم المعـــانى . وفى بحث لى عنوانه (منهج الزمخشرى فى تفسير القرآن وبيان إعجازه) صنفت علوم البلاغة عنـد الزمخشرى فوجدته يصرف اهتمامه بالبلاغة القرآنية إلى علمى المعـــانى أولا فالبيان ثانيا والبديع آخراً وهو بهذا حدد موضوعات كل علم بلاغى عمليا لا نظريا .

وفى أوائل القرن السابع يجيء السكاكى مفيداً من جهود سابقيه ليحدد فى قواعد جافة منطقية مجالات علوم البلاغة ــ الثلاثة فى كتابه (مفتاح العلوم) . وتتوارد الشروح لتوضيح هذا الكتاب ومنها الإيضاح للقزوينى . ولا يزال كل الباحثين حتى اليوم فى علوم البلاغة ــ وهمنا هنا علم المعانى ــ يعتمـدون أولا وأخيراً على كتب السكاكى وشروحه . وإن زادوا شيئاً فهو التماسهم الامثلة الشعرية من العصريين العباسى وقليل من الاموى . ويتحامون الجاهلى . ونحاول الآن فى نظرة مختلفة أن نرى كيف بدأت تتجمع الخيوط فى علوم البلاغة العربية وإلام صارت. فعند الجاحظ نجد خيوط المعانى والبيان والبديع ولكنه اهتم بعلم البيان بخاصة فضروبه عنده كثـــيرة . وكانت البذرة قبله عند أبى عبيده الذى حاول بيان طريقة تأليف العبارة العربية مع تركيز شديد على الجانب اللغوى الصرف أما ابن المعتز فكان مؤسس البديع وأكمل جهوده الرمانى ولإبى هلال وقدامه إضافات وإن كنا نجد عند الجميع مباحث من البيان أو المعانى كذلك .

ثم قامت حركة الموازنة بين الشعراء ، ومباحث الأصالة والتلقين فكثرت عند عبد العزيز الجرجانى مباحث البديع بخاصة مع أخرى من البيان وقل مثـل ذلك عند الآمدى . بينما أنصرف باحثون مثل ابن قتيبة والشريف الرضى وابن

ناقيا إلى مباحث علم البيان . أما ابن سنان الخفاجى فكان اهتمامه أكثر بعـــلم المعانى وما بحثه إلا تحليل لفصاحة اللفظة مؤلفة مع غيرها أو مفردة بذاتها .

ولـكن عبد القاهر هو الذى جمع شتات علم المعانى وقام بتحليل مباحثه . ويتلقف الزمخشرى نتائج عبد القاهر ومن سبقه فيدير بحثه القرآنى فى نطاق علمى المعانى والبيان أما البديع فعلى الهامش . وتتوه البلاغة بعدئذ عند الاصوليين من الفقهاء فينهض السكاكى ليلم الشمل فى حدود ما انتهى إليه الزمخشرى .

الفصل الثاني

[قسمات البلاغة في مرآة رجالها حتى آخر القرن العاشر]

القرنان الثاني والثالث :

القرنان الثانى والثالث هما مجال استكشافنا الأولى عن بذور البحث البلاغى مع أن هذا المجال محدود بمصادر البحث التى بين أيدينا والتى سلمت من الضياع ولكنها مع ذلك وفى الكثير الأغلب لم تحتفظ لنا إلا بآثار تدل على هذا النشاط البلاغى الذى قام به أعلامنا الأدباء العرب ، ولقد تكون الشرارة الأولى للدرس البلاغى قد انطلقت من البحث القرآنى، ونستطيع تعقبها فى التفاسير القرآنية الأولى عند أبى عبيدة والفراء وغيرهما من بعد كالطبرى لكن على كل حال ستجد هنا أن الدرس البلاغى يستأثر بالشعر فى المحل الأول يتلوه الدرس البلاغى الخالص فالكتابة أما القرآن فما حفظ لنا من آثار تدل عليه نادر .

١ ــ أبو غالب عبد الحميد بن يحي بن سعد مولى بنى عامر بن لؤى بن غالب الكاتب البليغ المشهور . وبه يضرب المثل فى البلاغة ، حتى قيل : فتحت الرسائل بعبد الحميد وختمت بابن العميد ، وكان فى الكتابة وفى كل فن من العلم والأدب إماما ، وهو من اهل الشام وكان أولا معلم صبية يتنقل فى البلدان . وعنه أخذ المترسلون ، ولطريقته لزموا ولآثاره اقتفوا ، وهو الذى سهل سبيل البلاغة فى الترسل ،ومجموع رسائله مقدار ألف ورقةوهو أول من أطال الرسائل واستعمل التحميدات فى فصول الكتب ، فاستعمل الناس ذلك بعده وكان كاتب مروان بن محمد بن مروان بن الحكم الاموى آخر ملوك بنى أمية المعروف بالجعدى .

ثم إن عبد الحميد قتل مع مروان [وكان مقتل مروان] يوم الاثنين ثالث عشر ذى الحجة سنة اثنين وثلاثين ومائة ، بقرية يقال لهـــا بوصير من أعمال الفيوم بالديار المصرية .

. .. وكان ولده اسماعيل كاتبا ماهراً نبيلا معدوداً فى جملة الكتاب الشاهير. وكان يعقوب بن داوود وزير المهدى .... كاتبا بين يدى عبد الحميد المذكور ، وممن تخرج عليه وتعلم منه (١).

٢ عبد الله بن أحمد المهزمى اللغـــوى الشاعر (ت ١٩٥ هـ) له كتاب صناعة الشعر (٢) .

٣ - محمد بن المستنير أبو على المعروف بقطرب [ت ٢٠٦ هـ] له مجاز القرآن (٣) .

٤ - التشابه لأبى العميثل عبد الله بن خليد الكاتب المتوفى ٢٠٤ أربعين ومائتين وقيل ست وأربعين (٤) .

٥ — أبو حاتم سهل بن محمد السجستانى له كتاب الفصاحه(٥) ت سنه ٢٥٠ هـ.

٦ — عمرو بن بحر الجاحظ ت ٢٥٥ هـ له كتاب نظم القرآن ثلاث نسخ

---

(١) ص ٣٩٤ — ص ٣٩٦ حـ ٢ وفيات الأعيان .

(٢) ص ٥٤ حـ ١٢ معجم الأدباء .

(٣) ص ٥٣ حـ ١٩ معجم الأدباء لياقوت .

(٤) ص ٢٨٦ حـ ١ كشف الظنون .

(٥) ص ١٤٤٦ حـ٢ كشف الظنون وفى المزهر للسيوطى ص٢٨٩ حـ٢ ذكر السيوطى أنه توفى سنة ٢٥٠ وقيل ٢٥٤ ، ١٥٥ ، ٢٤٨ هـ

كتاب صياغة الكلام(١) . وله من مصورات الجامعة العربية كتاب ذم أخلاق الكتاب. نسخة كتبت فى القرن السادس بخط نسخ جميل [دامار ابراهيم ٩٤٩ . ٧ ق . حجم كبير]

٧ — الشيخ الإمام أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبه الدينورى النحوى اللغوى ت ٢٧٦ ﻫ كان كوفيا ومولده بها وإنما سمى الدينورى لأنه كان قاضى دينور وأخذ عن أبى حاتم السجستانى وغيره . وأخذ عنه أبو محمد عبد الله بن درستويه وغيره . وكان فاضلا فى اللغة والنحو والشعر متفننا فى العلوم وله المصنفات المذكورة والمؤلفات المشهورة . فمنها شكل القرآن ومشكل الحديث وأدب الكاتب الشعر والشعراء (أو طبقات الشعراء) وعيون الأخبار(٢) .

وقد روى أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبه أبو جعفر الكاتب الذى ولد ببغداد ومات بمصر وهو على قضائها سنة اثنتين وعشرين وثلاثمائة — عن أبيه تصنانيفه كلها . . . وقال أبو يعقوب يوسف بن يعقوب بن خرزاذ النجيرمى إن أبا جعفر بن قتيبه حدث بكتب أبيه كلها بمصر حفظا ، ولم يكن معه كتاب ، وأحسب ذكر ذلك عن أبى الحسن المهلبى .

وحدث أبو سعيد بن يونس قال: قدم أحمد بن عبد الله بن مسلم بن قتيبه مصر سنة إحدى وعشرين وثلاثمائة وتولى بها القضاء وتوفى بها وهو على القضاء سنة اثنين وعشرين وثلاثمائة(٣) .

٨ — أحمد بن أبى طاهر أبو الفضل وأسمه طاهر طيفور (ت ٢٨٠ ﻫ)

---

(١) ض ص ١٠٧ معجم الأدباء

(٢) وفيات الاعيان ﺣ ١ ص ٣١٤ والفهرست ص ٧٧

(٣) معجم الأدباء ﺣ ٣ ص ١٠٣ ، ١٠٤

مروروزى الأصل ، أحد البلغاء الشعراء الرواة ، من أهل الفهم المذكورين بالعلم وهو صاحب كتاب تاريخ بغداد فى أخبار الخلفاء والأمراء وأيامهم . وله من الكتب . كتاب المنثور والمنظوم أربعة عشر جزءا والذى بين الناس ثلاثة عشر جزءاً . كتاب سرقات البحترى من أبى تمام / كتاب الجامع فى الشعراء وأخبارهم / كتاب أختيار أشعار الشعراء / كتاب أختيار شعر بكر بن النطاح / كتاب أختيار شعر منصور النمرى / كتاب أختيار شعر أبو العتاهية / كتاب أخبار بشار وأختيار شعره . كتاب أخبار مروان وآل مروان وأختيار أشعارهم كتاب أخبار ابن مياده / كتاب أخبار أبن هرمه ومختار شعره / كتاب أخبار ابن الدمينة / كتاب أخبار وشعر عبد الله بن قيس الرقيات (١) .

٩ — أحمد بن داوود بن رشد أبو حنيفة الدينورى كان نحويا لغويا مع الهندسة والحساب راوية ثقة ورعا زاهداً أخذ عن البصريين والكوفيين وأكثر عن ابن السكيت صنف كتاب لحن العامة . الشعر والشعراء — الأنواء — النبات لم يؤلف فى معناه مثله. تفسير القرآن . إصلاح المنطق . الفصاحة. الجبر والمقابلة. البلدان . الرد على نقده . وغير ذلك وكان من نوادر الرجال ممن جمع بين بيان آداب العرب وحكم الفلاسفة مات فى جمادى الأولى سنة إحدى أو اثنين وثمانين وقيل سنة تسعين ومائتين (٢) .

١٠ — أبو العباس محمد بن يزيد المبرد النحوى المتوفى سنة خمس وثمانين ومائتين له كتاب البلاغة . وقواعد الشعر وكتاب ضرورة الشعر (٣) .

---

(١) حـ ٣ ص ٨٧ ، ٩٠ ، ٩٢ معجم الأدباء لياقوت

(٢) بغية الدعاة ص ١٣٢ ، ج ٣ ص ٣٢ معجم الادباء لياقوت ، كشف الظنون حـ ٢ ص ١٤٤٦ .

(٣) حـ ١٩ ص ١١١ معجم الادباء لياقوت .

١١ — ويذكر صاحب كشف الظنون مجموعة من العلماء منهم من ينتمى إلى قرننا هذا الثالث أو إلى الرابع ألفوا حول موضوع بعينه هو «معانى الشعر» . فنهم أبو العباس أحمد بن يحيى المعروف بثعلب النحوى المتوفى سنة ٢٩١ إحدى وتسعين ومائتين . وسعيد بن مسعدة المعروف بالأخفش الأوسط ت ٢٢١ . وأبو العميثل عبد الله بن خليل ت سنة ٢٤٦ . وابن عبدوس على بن محمد الكوفى وأبو عثمان الأشناندانى وأبو عثمان سعيد بن هرون الاشناندانى ت سنة ٢٥٦ . وابن درستوية عبد الله بن جعفر النحوى المتوفى سنة ٢٤٧ (١) .

١٢ — أحمد عبيد الله بن عبد الله طاهر الخـــزاعى ت ٣٠٠ هـ له كتاب (البراعة والفصاحة) (٢) .

١٣ — محمد بن هبيرة الأسدى النحوى ، قدم بغداد واختص بعبد الله بن المعتز . وله كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير ذلك (٣) .

وإذن نخلص إلى أن فن الكتابة قد قامت حوله دراسات أصحابها أدباء أو لغويون منهم : عبد الحميد بن يحيى (١٣٢ هـ) صاحب مدرسة فى الكتابة والجاحظ (٢٥٥) ذم أخلاق الكتاب . وأدب الكاتب لابن قتيبة (٢٧٦) وهو لغوى وأستاذ لابن درستوية . وابن هبير نحوى له كتاب فيما يستعمله الكاتب وغير ذلك . أما الشعر فمن عجب أن البحث فيه تعددت زواياه ولـــكن انفرد به اللغويون فالمهزمى اللغوى الشاعر (١٩٥ هـ) يؤلف فى صناعة الشعر . ومعانى الشعر ألف فيه جماعة . وثعلب النحوى (٢٩١) . وسعيد الأخفش (٢٢١) .

---

(١) حـ ٢ ص ١٧٢٩ كشف الظنون .

(٢) حـ ٢ ص ٣٠٤ وفيات الأعيان .

(٣) حـ ١٩ ص ١٠٥ معجم الادباء .

وأبو العميثل (٢٤٦) . وابن عبدوس الكوفى ؟؟ . وابو عثمان الاشناندانى (٢٥٦) . وابن قتيبة (٢٧٦) له الشعر والشعراء . وطيفور (٢٨٠) يؤلف فى السرقات ثم يتميز باختياراته الشعرية . وابو حنيفه الدينورى (٢٨٢) يجمع إلى الثقافة العربية الثقافة الفلسفية الف الشعر والشعراء . والمبرد (٢٨٥) له قواعد الشعر ـ ضرورة الشعر وتسلم لنا من هذين القرنين دراستان قرآنيتان هما قطرب النحوى (٢٠٦ هـ) له مجاز القرآن . والجاحظ (٢٥٥) نظم القرآن . أما الأبحاث البلاغية التى تنسب إلى هذين القرنين فأصحابها يترددون بين فنى اللغة والكتابة وهم أبو العميثل عبد الله (٢٤٠ هـ) كاتب يؤلف فى التشابه ولا ندرى هل هو التشبيه أم أن أسم الكتاب محرف (فى موضع الشعر اختلاف فى تاريخ الوفاة) . وابو حاتم السجستانى اللغوى (٢٥٠ على خلاف) يؤلف الفصاحة والجاحظ (٢٥٥؟) صياغة الكلام . وابو حنيفة الدينورى ألف فى الفصاحة . والمبرد (٢٨٥) نحوى له كتاب البلاغة والخزاعى (٣٠٠) له كتاب البراعة والفصاحة [تؤخذ ترجمته من وفيات الأعيان] .

القرن الرابع الهجرى :

يتسم هذا القرن الرابع بحيوية الدرس البلاغى فيه ، فقد صار الدرس البلاغى أكثر موضوعية وانتحى المتخصصون فيه بالتعمق فى موضوعات تخصصهم من كتاب أو شعراء أو نقاد بل وأصبح أهل كل فن يترجمون لأعلام ذلك الفن .

١ — محمد بن موسى المعروف بالأفشين القرطبى مات سنة ٣٠٧ . له كتاب طبقات الكتاب (١) .

٢ — محمد بن أحمد بن كيسان (توفى كما ذكره الخطيب سنة ٢٩٩ هـ . ويقول ياقوت ص ١٤١ والذى ذكره الخطيب لاشك سهو فإنى وجدت ... أن كيسان مات سنة ٣٢٠ هـ) له كتاب غلط أدب الكاتب (٢) . ويذكر له صاحب كشف الظنون كتاب مصابيح الكتاب (٣) .

٣ — عبد الرحمن بن عيسى بن حماد الكاتب اللغوى صاحب « ألفاظ عبد الرحمن » أبو الحسن الهمذانى ... [طبع فى بيروت بتحقيق الأب لويس شيخو سنة ١٨٨٥ ، وسنة ١٨٩٨ بأسم « الألفاظ الكتابية » وطبع أيضا فى مصر سنة ١٩٣١] .

... وألفاظه هذه من الألفاظ اللغوية المختارة ، وهى أحسن ما يستعمله الكتاب ، وقد عنى جماعة بشرحها فى الآفاق ، ففى مصر شرحها رجل من

---

(١) حـ٢ ص ١٠٦١ كشف الظنون .

(٢) حـ١٧ ص ١٣٩ معجم الأدباء لياقوت .

(٣) حـ٢ ص ١٧٠٣ كشف الظنون .

أهل الفضل في المائة الخامسة يعرف بالحميدي وقفت على الجزء الأول منها (١).

[illegible] محمد بن الحسن بن طوايد (ت ٣٢١ هـ) له كتاب أدب الكاتب، كتاب تقويم اللسان على مثال كتاب ابن قتيبة ولم يجرده من المسودة فلم يخرج منه شيء يعول عليه (٢).

٥ — أبو إسحاق البغدادي الشهير بابن عون له كتاب التشبيهات المشرقية وقد عني بنشره وتحقيقه الدكتور عبد المعين خان وطبع بجامعة كامبريدج.

ومن مخطوطات الجامعة العربية: التشبيهات تأليف أبي إسحاق البغدادي (هكذا مكتوب على ظاهر النسخة وآخرها) ولعله كتاب التشبيهات المشرقية لأبي إسحاق إبراهيم بن أبي عون من علماء القرن الرابع. نسخة كتبت سنة ١٣٠٩ بخط [illegible] [دار الكتب أدب ش ... ق ١٧ ...].

وفي كشف الظنون: كتاب التشبيهات لأبي عون إبراهيم بن محمد الكاتب المتوفى ٣٢٢ هـ. أوله: بسم الله الرحمن الرحيم ... لما سألتني أعزك الله أن أثبت لك أبياتا من تشبيهات الشعر الواقعة وبدائعهم فيها الطريفة وقد تقدم الناس أعزك الله في اختيار الشعر وتمييزه غير أنهم لم يصنفوا أبوابا وذلك الشعر مقسوم على ثلاثة أنحاء منه المثل السائر ... ومنه الاستعارة الغريبة ... ومنه التشبيه الواقع النادر الخ. نسخة في مجلة بقلم معتاد بخط حسين فهمي نقلا عن نسخة خطية محفوظة بالدار تحت رقم ٣٦٢ أدب تيمور [١٧١٤٠ ز].

(١) جـ ٢ ص ١٦٥، ١٦٦ إنباه الرواة للقفطي.

(٢) جـ ١٨ ص ١٣٦ معجم الأدباء لياقوت.

٦ — محمد بن أحمد بن طباطبا (ت ٣٢٢) شاعر مفلق وعالم محقق وشائع الشعر نبيه الذكر . مولده بأصبهان ، وبهامات فى سنة اثنتين وعشرين وثلثمائة ، وله عقب كثير بأصبهان ، فيهم علماء وأدباء ونقباء ومشاهير وكان مذكوراً بالذكاء والفطنة وصفاء القريحة وصحة الذهن وجودة المقاصد ، معروف بذلك مشهور به . وهو مصنف كتاب عيار الشعر . عن عبد الله بن المعتز أنه كان لهجا بذكر أبى الحسن مقدما له على سائر أهله ويقول : ما أشبهه فى أوصافه ... ألخ

وذكر عنه حكايات منها ماحدثنى به أبو عبد الله بن أبى عامر قال : من توسع أبى الحسن فى أنى القول وقهره لأبيه أن ... (١) ألخ .

٧ — أحمد بن سهل البلخى أبو زيد (ت ٣٢٢ هـ) كان فاضلا قائما بجميع العلوم القديمة والحديثة يسلك فى مصنفاته طريقة الفلاسفة إلا أنه بأهل الأدب أشبه ، وكان معلما للصبيان ثم رفعه العلم إلى مرتبة علية . من كتبه : كتاب فضل صناعة الكتابة / كتاب صناعة الشعر / كتاب نظم القرآن (٢) .

٨ — محمد بن القاسم الأنبارى ت ٣٢٧ هـ له : رسالة المشكل رد فيها على ابن قتيبه وأبى حاتم السجستانى / وأدب الكاتب (٣) .

٩ — أبو الفضل محمد بن عبيد الله الوزير البلعمى التميمى البخارى المتوفى سنة ٣٢٩ له كتاب تلقيح البلاغة (٤) .

---

(١) حـ ١٧ ص ١٤٤ معجم الأدباء لياقوت .

وحقق عيار الشعر الدكتوران طه الحاجرى وزغلول سلام .

(٢) حـ ٣ ص ٦٤ ، ٦٥ ، ٦٦ ، ٦٧ معجم الأدباء .

(٣) جـ ١٨ ص ٣١٢ معجم الادباء .

(٤) حـ١ ص ٤٨٠ كشف الظنون .

١٠ ـ سنان بن ثابت بن قرة (ت ٣٣١ هـ) له رسالة في الفرق بين المترسل والشاعر (١).

١١ ـ محمد بن إسماعيل الكاتب (ت ٣٣٤ هـ) له تصانيف منها كتاب الكتاب والصناعة وكان متقدما في كتاب الإنشاء والرسائل والكلام حسن المجلس (٢).

١٢ ـ محمد بن يحي الصولي له : أدب الكاتب ت ٣٣٥ هـ وقيل ٣٣٦ هـ (٣)

١٣ ـ أحمد بن محمد بن إسماعيل النحاس ، أبو جعفر ت ٣٣٧ هـ من أهل مصر رحل إلى بغداد فأخذ عن المبرد والأخفش علي بن سليمان ونفطويه والزجاج وغيرهم ثم عاد إلى مصر فأقام بها إلى أن مات بها فيما ذكره أبو بكر الزبيدى فى كتابه فى سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة . وأبو جعفر هذا : صاحب الفضل الشائع والعلم المتعارف الذائع يستغنى بشهرته عن الإطناب فى صفته : قال الزبيدى : ولم تكن له مشاهدة ، فإذا خلا بعلمه جود وأحسن وكان لا ينكر أن يسأل أهل النظر والفقه ويناقشهم عما أشكل عليه فى تصانيفه ... وصنف كتباً حسانا مفيدة منها : كتابه الأنوار ، كتاب الأشتقاق لأسماء الله عز وجل ، كتاب معانى القرآن ، كتاب أختلاف الكوفيين والبصريين سماه المقنع ، كتاب أخبار الشعراء ، كتاب أدب الكتاب ، كتاب الناسخ والمنسوخ ، كتاب الكافى فى النحو ، كتاب صناعة الكتاب ، كتاب إعراب القرآن ، كتاب شرح السبع

---

(١) جـ ١١ ص ٢٣٦ معجم الأدباء .

(٢) جـ ١٨ ص ٣٠ معجم الادباء .

(٣) جـ ١٩ ص ١٠٩ معجم الأدباء لياقوت .

الطوال ، كتاب شرح أبيات سيبويه ، كتاب الاشتقاق ، كتاب معانى الشعر ، كتاب التفاحة فى النحو ، كتاب أدب الملوك (١) .

١٤ — قدامة بن جعفر بن قدامة الكاتب أبو الفرج كان نصرانيا وأسلم على يد المكتفى بالله وكان أحد البلغاء الفصحاء والفلاسفة الفضلاء وممن يشار إليه فى علم المنطق ، وكان أبوه جعفر ممن لا يفكر فيه ولا علم عنده (٢) وذكر أبو الفرج بن الجوزى فى تاريخه : قدامة بن جعفر [illegible] أبو الفرج الكاتب له كتاب فى الخراج وصناعة الكتابة وقد سأل ثعلبا عن أشياء ، مات فى سنة سبع وثلاثين وثلاثمائة فى أيام المطيع ، ولهذا لا أعتمد على ما تفرد به ابن الجوزى لأنه عندى كثير الغلط [illegible] آخر ما علمنا [illegible] أمر قدامة أن أبا حيان ذكر أنه حضر مجلس الوزير الفضل بن جعفر بن الفرات وقت مناظرة أبى سعيد السيرافى ومتى [illegible] سنة عشرين [illegible] وله من الكتب كتاب الخراج [illegible] كتاب نقد الشعر . [illegible] كتاب صرف الهم ، كتاب جلاء الحزن ، كتاب درياق الفكر ، كتاب السياسة ، كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام ، كتاب [illegible] كتاب صناعة الجدل [illegible] الرسالة [illegible] أبى علي بن مقلة [illegible] كتاب نزهة القلوب [illegible] كتاب زهر الربيع فى الأخبار [illegible] كتاب [illegible] المقامات

---

(١) ج ٤ ص ٢٢٤ ، ٢٢٥ ، ٢٢٦ [illegible] معجم الأدباء [illegible] وله ترجمة فى وفيات الأعيان ح ١ وفى تاريخ آداب اللغة العربية لجرجى زيدان ج ٢ ص ١٨٢ . [illegible] (٢)

الحريرية فقال عند قوله « وقد أوتى بلاغة قدامة » هو أبو الفرج قدامة بن جعفر وكان نصرانيا
كاتبا لبنى بويه ، وجهل فى هذا القول ؟ فإن قدامة كان أقدم عهدا من أن أدرك زمن
ثعلب والمبرد وأبى سعيد السكرى وابن قتيبة وطبقتهم من أهل الأدب وقد طرى عليه
فقرأ واجتهد وبرع فى صناعتى البلاغة والحساب وقد أصبح صاحبا من المنطق
وهو لائح على ديباجة تصانيفه وإن كان المنطق فى ذلك العصر لم يتحرر تحريره
الآن ، واشتهر فى زمانه بالبلاغة ونقد الشعر ، وصنف فى ذلك كتبا منها :
كتاب نقد الشعر له وقد تعرض ابن بشر الآمدى الى الرد عليه فيه ، وله كتاب
فى الخراج رتبه مراتب وأتى فيه بكل ما يحتاج الكاتب اليه ، وهو من الكتب
الحسان إلى غير ذلك من الكتب ولم يزل يتردد فى أوساط الخدم الديوانية بدار
السلام الى سنة سبع وتسعين ومائتين ، فإن أبا الحسن بن الفرات لما توفى
أخوه عبد الله جعفر بن محمد بن الفرات فى يوم الأحد لثلاث عشرة ليلة خلت
من شوال سنة سبع وتسعين ومائتين ، وكان أسن من أخيه أبى الحسن بن
محمد الوزير بثلاث سنين رد ما كان اليه من الديوان المعروف بمجلس الجماعة
الى ولده أبى الفتح الفضل بن جعفر واليه ديوان المشرق ، ثم ظهر له بعد ذلك
اختلال من الثواب فى ولاية ولده أبى أحمد المحسن واستخلف المحسن عليه القاسم
بن ثابت ، فجعل قدامة بن جعفر يتولى مجلس الزمام فى هذا الديوان فبان
عند ذلك صناعة المحسن وأثار من جهة العمال أموالا جليله . (١)

وذكر له صاحب كشف الظنون كتاب سر البلاغة فى الكتابة (٢) . ولقد

---

(١) ج ١٧ ص ١٢ — ١٥ معجم الأدباء وراجع نزهة الألباء ص ٢٠٧ وكتاب الوافى بالوفيات جزء ٧ قسم أول ص ٤١ .

(٢) ص ٩٨٦ كشف الظنون .

كثر الجدل حول نسبة كتاب نقد النثر لقدامة بن جعفر .

وقد ثبت نهائيا أن هذا الكتاب حقيقة أسمه « البرهان فى وجوه البيان » وأن صاحبه هو أبو الحسين أسحاق بن ابراهيم بن سليمان بن وهب الكاتب من رجال القرن الرابع وقام على تحقيقه الدكتور أحمد مطلوب والدكتورة خديجة الحديثى .

ويثير موضوع النثر ونقده قولة الأستاذ أحمد حسن الزيات « ... ومن الظواهر التى تستدعى نظر الباحث أن اللغويين والبيانيين قد أغفلوا نقد المنثور إلا ما أتصل بالقرآن الكريم والحديث الشريف وقد ظهر هذا الإغفال واضحا فى كتاب نقد النثر المنسوب إلى قدامة بن جعفر فإنه بكتب البيان والبديع أشبه ولعله لو وجد ما يحتذيه فى هذا الباب من كلام الأدباء لما بان عجزه ووضح قصوره . وما ذكره ابن الأثير فى كتاب المثل السائر إنما دار على الرسائل المسجوعة دون غيرها من أنواع النثر . » (١)

١٥ ـ الفارابى (ت ٣٣٩ هـ) ... له بعد هذا كتاب شريف فى إحصاء العلوم والتعريف بأغراضها لم يسبق إليه ولا ذهب أحد مذهبه فيه . من المصنفات : .... كتاب فى صناعة الكتابة وكلام له فى الشعر والقوافى (٢) .

١٦ ـ ابن درستويه ت (٣٤٦ هـ) كان عالما فاضلا وأحد النحاة المشهورين أخذ فن الأدب عن ابن قتيبة والمبرد وثعلب وأخذ عنه عبيد الله المرزبانى

(١) فى أصول الأدب الزيات ص ٣٢ .

(٢) جـ ٢ ص ١٣٦ عيون الأنباء .

والدار قطني . وأقام في بغـــداد إلى حين وفاته . له تآليف كثيرة منها شرح الفصيح وأدب الـكتاب ـ والمذكر والمؤنث والرد على من نقـل كتاب العين ـ وغريب الحديث والمقصور والممدود ومعاني الشعر وغير ذلك .(١) .

[كتاب الـكتاب نشره وأضاف إليه الملحوظات والفهارس الأب لويس شيخو مطبعة اليسوعيين ١٩٢١؛ ص ١١٢]

١٧ ــ أبو علي أحمد بن نصر الكاتب الحلبي المتوفى سنة ٣٥٢ هـ (٢) .

١٨ ــ الحسين بن عبد الرحيم بن الوليد بن عثمان بن جعفر ، أبو عبد الله الـكلابي المعروف بابن أبي الزلازل من بني جعفر بن كلاب اللغـوي الأديب الكاتب الشاعر . أخذ عن أبي القاسم ازجاجي وأبي بكر الخرائطي وغيرهما توفي سنة أربع وخمسين وثلاثمائة وله مصنفات منها : كتاب أنواع الأسجاع ، أبتدأ بتأليفة في دمشق سنة ثلاث وأربعين وثلاثمـائة وروى فيه عن شيوخه وغيرهم ، وهو كتاب ممتع أجاد وضعه وتأليفه (٣) .

وذكر الدكتور محمد كامل حسين « .... فكان من خاصة جلسائه (أي يعقوب بن كلس الوزير) الحسين بن عبد الرحمن المعروف بالزلازلي مصنف كتاب الاسجاع (٤) .

١٩ ــ ابن مقسم محمد بن حسن ت سنة ٣٥٥ هـ له كتاب المدخل إلى

---

(١) الفهرست ٦٣ ، نزهة الالباء ص٣٥٦ ، ابن خلـكان حـ١ ص ٣١٥ وكشف الظنون حـ٢ ص ١٧٢٩

(٢) حـ١ ص ٥١٤ كشف الظنون .

(٣) حـ١٠ ص ١١٨ معجم الأدباء لياقوت .

(٤) أدب مصر الفاطمية ص ٥٦ .

علم الشعر (١).

٢٠ — محمد بن عمر المعروف بابن القوطيه (ت ٣٦٧ ﻫ) له شرح أدب الكتاب (٢)

٢١ — الحسن بن عبد الله المرزباني السيرافي أبو سعيد النحوي القاضي ت ٣٦٨ له من الكتب: صنعة الشعر والبلاغة (٣).

٢٢ — الحسن بن بشر بن يحيي الآمدي النحوي الكاتب أبو القاسم صاحب كتاب الموازنة بين الطائيين (ت ٣٨٦ ﻫ)...

من كتبه: كتاب نثر المنظوم، كتاب ما في عيار الشعر لابن طباطبا من الخطأ، كتاب تبيين غلط قدامة بن جعفر في كتاب نقد الشعر (٤). أما صاحب انباه الرواة فقد ذكر له كتاب ما في عيار الشعر من الخطأ رد فيه على ابن طباطبا (٥).

٢٣ — محمد بن إسحاق النديم ... مصنف كتاب الفهرست ... وذكر في مقدمة هذا الكتاب أنه صنف في سنه سبع وسبعين وثلاثمائة وله من التصانيف كتاب التشبيهات ... وكان شيعيا معتزليا (٦).

٢٤ — محمد بن عمران المرزباني (ت ٢٧٨ ﻫ. وقال الخطيب ٣٨٤ ﻫ) أبو عبد الله الراوية الأخباري الكاتب ... وكان ثقة صدوقا من خيار المعتزلة..

(١) ﺣ ٢ ص ١٦٤٢ كشف الظنون.

(٢) ﺣ ١٨ ص ٢٧٥ معجم الأدباء لياقوت

(٣) ﺣ ٨ ص ١٥٠ معجم الأدباء

(٤) ﺣ ٨ ص ٧٥ وما بعدها معجم الأدباء

(٥) ﺣ ١ ص ٢٨٨ إنباه الرواة للقفطي

(٦) ﺣ ١٨ ص ١٧ معجم الأدباء

وله : كتاب الشعر ، وهو جامع لفضائله وذكر محاسنه وأوزانه وعلله وأجناسه وضروبه ومختاره وآداب قائليه ومنشديه ومنحوله ومشتركه وغير ذلك . المفصل في البيان والفصاحة نحو ثلاثمائة ورقة . الموسح [كذا والصواب الموشح] فيما أنكره العلماء على بعض الشعراء من كسر ولحن والعيوب الشعرية ثلاثمائة ورقة . قال أبو القاسم الأزهري : كان المرزباني يضع المحبرة وقنينة النبيذ فلا يزال يكتب ويشرب . وصنف كتبا كثيرة في أخبار الشعراء والأمم والرجال والنوادر . وكان حسن الترتيب لما يصنفه يقال إنه أحسن تصنيفا من الجاحظ . ومن كتبه كتاب الأوائل في أخبار الفرس القدماء وأهل العدل والتوحيد وشيء من مجالسهم نحو ألف ورقة . المرشد في أخبار المتكلمين نحو مائة ورقة . المفصل في البيان والفصاحة نحو ثلاثمائة ورقة .(١)

وقال صاحب وفيات الأعيان : كان ثقة في الحديث ومائلا إلى التشيع في المذهب(٢).

٢٥ - الحسن بن عبد الله بن سعيد بن اسمعيل بن زيد بن حكيم العسكري أبو أحمد اللغوي العلامة . قال السلفي كان من الأئمة المذكورين في التصرف في أنواع العلوم والتبحر في فنون الفهوم سمع ببغداد والبصرة وأصبهان وغيرها من أبي القاسم البغوي وأبي بكر بن دريد ونفطويه وغيرهم وأكثر وبالغ في الكتابة واشتهر في الآفاق بالدراية والإتقان وانتهت إليه رياسة التحديث والإملاء للآداب والتدريس بقطر خوزستان ورحل إليه الأجلاء . روى عنه

---

(١) ج ١٨ ص ٢٦٨ ، ٢٦٩ ، ٢٧٠ ، ٢٧١ من معجم الأدباء

(٢) ج ٢ ص ٣٢٧ وفيات الأعيان

أبو نعيم الأصبهانى وابو سعد الماليني وصنف صناعة الشعراء (١) . التصحيف ، الحكم والأمثال راحة الأرواح . وكتاب المختلف والمؤتلف . وكتابا فى المطن، وكتاب الزواجر . وغير ذلك . ولد أبو احمد العسكرى يوم الخميس لست عشرة ليلة خلت من شوال سنه ثلاث وتسعين ومائتين وتوفى يوم الجمعة لسبع أيام خلون من ذى الحجة سنة اثنتين وثمانين وثلاثمائة (٢) .

ومما قاله قبل ابن خلكان فى الترجمة له أنه : أحد الأئمة فى الآداب والحفظ وهو صاحب أخبار ونوادر .... وكان الصاحب بن عباد يود الاجتماع به ولا يجد إليه سبيلا(٣) .

٢٦ — الحسين بن محمد بن جعفر بن محمد بن الحسين المرافقى النحوى المعروف بالخالع قال الصفدى كان من كبار النحاة أخذ عن الفارسى والسيرافى ويقال إنه من ذريه معاوية وكان من الشعراء . صنف الأمثال . تخيلات العرب . شرح شعر أبى تمام . صناعة الشعر . الأودية والجبال والرمال . وغير ذلك وكان موجودا فى عشر الثمانين وثلاثمائة (٤) . قلت حدث عنه الخطيب .(٥)

٢٧ — محمد بن الحسن الحاتمى أبو على ت ٣٨٨ هـ شاعر كاتب يجمع بين

---

(١) هو مذكور فى معجم الأدباء حـ ٨ ص ٢٣٦ باسم (صنعة الشعر) ويقول ياقوت رأيته ...

(٢) ص ٢٢١ بغية الوعاة للسيوطى .

(٣) حـ١ ص ٣٦٤ وفيات الأعيان .

(٤) فى معجم الأدباء ت ٣٨٨ هـ حـ ١٠ ص ١٥٥ .

(٥) ص ٢٣٠ بغية الوعاة .

البلاغة في النثر والبراعة في النظم . وللحاتمي تصانيف عدة منها : كتاب حلية المحاضرة في صناعة الشعر(١) . كتاب الموضحة في مساوي المتنبي . كتاب الهلباجة في صنعة الشعر أيضا (ويعلل ياقوت لهذه التسمية) . كتاب سر الصناعة في الشعر أيضا . وكتاب الحالي والعاطل في الشعر أيضا . كتاب المجاز في الشعر . كتاب عيون الكاتب . كتاب المعيار والموازنة لم يتم ... (٢)

٢٨ — أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي القزويني المالكي . كان من أكابر أئمة اللغة . أخذ عن ابن الحسن الخطيب وأبي الحسن علي بن ابراهيم القطان وأحمد بن طاهر المنجم وأخذ عنه أحمد بن الحسين المعروف بالبديع الهمذاني وكان مقيما بهمذان فحمل منها إلى الري ليقرأ عليه أبو طالب بن فخر الدولة بن بويه الديلمي فسكنها وكان شافعيا فتحول مالكيا . وكان كريما جواداً فربما سئل فهب ثيابه وفرش بيته . مات بالري سنه ٣٩٥ وهو أصح ما قيل في وفاته ودفن مقابل مشهد القاضي الجرجاني ومن شعره :

إذا كنت في حاجة مرسلا ∴ وأنت بها كلف مغرم
فأرسل حكيما ولاتوصه ∴ وذاك الحكيم هو الدرهم

١ — الإتباع والمزاوجه : جمع فيه ما ورد في كلام العرب مزدوجا ـ باعتناء رودولف برونو R. Brunnaw نجيش ١٩٠٦ .

٢ — الصاحبي في فقه اللغة وسنن العرب في كلامها عنونه بهذا الاسم لأنه

---

(١) يقول صاحب كشف الظنون جـ١ ص ٦٩٠ ... (هو في مجلدين يشتمل على أدب كثير) .

(٢) ﺟ ١٨ ص ١٥٦ معجم الأدباء .

ألفه الصاحب إسمعيل بن عباد وزير فخر الدولة ابن بويه سنة ٣٨٥ — مطبعة المؤيد ١٣٢٨ ص ٢٤٥ إعتمد فيها ناشرها على نسخة بخط الأستاذ الشنقيطي نقلها عن نسخة محفوظة في القسطنطينية كتبت عام ٣٨٢ ه.

٣٨ — المجمل في اللغة — معجم التزم فيه الصحيح الواضح من كلام العرب دون الوحشي المستنكر والتزم فيه الايجاز وعليه كتابه الشيخ مجد الدين الفيروزأبادي صاحب القاموس أورد فيه ألف سؤال وآخذه عليه مع ثنائه وحبه. ذكر البرهان الحلبي أن صاحب القاموس تتبع أوهام ابن الفارس في ألف موضع مع تعظيمه له وثنائه عليه، صدر منه الجزء الأول فقط على نفقة الحاج محمد ساسي المغربي مطبعة السعادة ١٩١٤ — ١٣٣٢ ص ٣١٩ وأهمل طبع الجزء الثاني (في دار الكتب المصرية نسخة من مجمل اللغة لابن فارس كتبت سنة ٦٤٨ ه) (١).

٣٩ — أحمد بن علي بن وصيف المعروف بابن خشكنانجه ... ذكره محمد ابن أسحاق النديم وقال: «كان كاتبا بليغا، فصيحا شاعرا وله من الكتب: كتاب النثر الموصول بالنظم، كتاب صناعة البلاغة» (٢).

٤٠ — أحمد بن محمد بن الفضل الأهوازي يعرف بابن الكتيبي صاحب بلاغة وفضل، ذكره محمد بن إسحاق النديم وقال: له من الكتب كتاب مناقب الكتاب (٣).

---

(١) الانبارى ٣٩٢ ، معجم الادباء ج٢ ص٦ ، ابن خلكان ج١ ص ٤١ الديباج المذهب ص ٣٦ ، بغية الوعاة ص ١٥٣ ، مفتاح السعادة ج١ ص ٩٤.

(٢) معجم الأدباء ج٣ ص ٢٤٥ ، أنظر طبقات الأطباء ج١ ٢٣٠

(٣) ج٤ ص ٢٤٤ معجم الأدباء ، فهرست ابن النديم ص ٢٠٠

٣١ ـــ اليزدادى ، عبد الرحمن بن على ، آل يزداد من البيوت المعروفة فى الإسلام بالعلم والأدب والجـــاه . وقد أشتهر منهم فى القرن الثالث أبو صالح عبد الله بن محمد بن يزداد الذى أتخذه أمير المؤمنين المستعين العباسى وزيرا له سنة ٢٤٩ . ومنهم فى القرن الرابع أبو العباس اليزدى الناصر للشمس بن محمد المقدسى البشارى وذكره فى أحسن التقاسيم المؤلف فى فارس سنة ١٣٧٥ .

أما عبد الرحمن بن على فلم يعرف له ترجمة .

كمال البلاغة ، وهو رسائل شمس المعالى قابوس بن وشمكير وهو يشتمل على أربعة أقسام :

(١) فى بيان أنواع البديع

(٢) فى رسائله إلى الخير الصاحب ابن العباد

(٣) فى رسائله إلى ابن عباد

(٤) فى رســـائله الفلسفية (١) . مطبعة السلفية ١٣٤١ ص ١١٢ على نفقة المكتبة العربية ببغداد . وإذن فمحاور النشاط البلاغى تدور فى فن الكتابة حول محمد بن موسى (٣٠٧) له طبقات الكتاب . وابن كيسان (٣٢٠) نحوى ألف : غلط أدب الكاتب / مصابيح الكتاب . والهمذانى (٣٢٠) لغوى كاتب يؤلف الألفاظ الكتابية . وابن دريد (٣٢١) له كتاب أدب الكاتب / تقويم اللسان (منسوخة) . وأحمد البلخى ٣٢٢ جمع بين الأدب والفلسفة من مؤلفاته فضل صناعة الكتابة . ومحمد الأنبارى ٣٢٧ له أدب الكاتب . ومحمد بن إسماعيل (٣٣٤) كاتب له الكتاب والصناعة . والصـــولى ٣٣٥ أدب الكاتب .

(١) معجم المطبوعات العربية لسركيس .

وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أدب الكتاب / صناعة الكتاب . وقدامة (٣٣٧) كاتب فيلسوف له : نقد النثر / سر البلاغة فى الكتابة / الخراج وصناعة الكتابة . والفارابى (٣٢٩) صناعة الكتابه وثقافته فلسفية. وابن درستويه (٣٤٦) له أدب الكتاب / كتاب الكتاب. وثقافته نحوية . ومحمد بن القوطى ٣٦٧ شرح أدب الكتاب . والخالع (٣٨٨) له كتاب الأمثال .والحسن العسكرى (٣٨٢) له الحكم والأمثال. والحاتمى (٣٨٨) عيون الكاتب .والاهوازى من أهل القرن الرابع مناقب الكتاب.

وفى فن الشعر حول ابن طباطبا ٣٢٢ شاعر من بيئة أصبهان له عيار الشعر. وأحمد البلخى ٣٢٢ له كتاب صناعة الشعر . وأبو جعفر النحاس (٣٣٧) أخبار الشعراء / شرح السبع الطوال / معانى الشعر . وقدامة بن جعفر (٣٣٧) نقد الشعر وقد تعرض له الآمدى ناقداً — كتاب الرد على ابن المعتز فيما عاب به أبا تمام . والفارابى (٢٣٩) له كلام فى الشعر والقوافى . وابن درستوية (٣٤٦) معانى الشعر . ومحمد بن مقسم (٣٥٥) المدخل الى علم الشعر . والحسن السيرافى (٣٦٨) صنعة الشعر والبلاغة ، والآمدى (٣٧١) ما فى عيار الشعر من الخطأ — تبين غلط قدامة بن جعفر فى كتاب نقد الشعر — الموازنة بين الطائيين . والمرزبانى (٣٧٨) ثقافته أدبية وهو معتزلى له: كتاب الشعر/الموشح والخالع (٣٨٨) نحوى شاعر له صناعة الشعر / تخيلات العرب / شرح شعر أبى تمام . والحسن العسكرى (٣٨٢) صنعة الشعر . والحاتمى (٣٨٨) شاعر كاتب . حلية المحاضرة فى صناعة الشعر / الحالى والعاطل فى الشعر / المجاز فى الشعر / المعيار والموازنة .

وفى القرآن حول أحمد البلخى (٣٢٢) له كتاب نظم القرآن،وفى فن البلاغة حول ابن أبى عون (٣٢٢) له التشبيهات . وأبو الفضل البلعمى (٣٢٩) تلقيح

البلاغة . وثابت بن قرة (٢٣١) له رسالة فى الفرق بين المترسل والشاعر . وابن درستويه (٣٤٦) شرح الفصيح . وأبو على أحمد الحلبى (٣٥٢) تهذيب البلاغة . وابن أبى الزلازل (٣٥٤) له أنواع الأسجاع وهو أديب شاعر . والآمدى (٣٧١) نثر المنظوم . وابن النديم (التأليف سنة ٣٧٧) ... التشبيهات والمرزبانى (٣٧٨) المفصل فى البيان والفصاحه . وأبو هلال العسكرى (٣٩٥) . له الكتابة والشعر . وابن فارس (٣٩٥) له : الصاحبى ، وابن وصيف من القرن الرابع . له : « النثر الموصول بالنظم » . و « صناعة البلاغة» . واليزدادى من أهل القرن الرابع . له : «شرح كمال البلاغة لقابوس».

القرن الخامس الهجرى :

وفى هذا القرن الخامس يعمق الدرس البلاغى القرآنى باتصاله بقضية الإعجاز وتصدى أهل الكلام لهذا الدرس وفى المجال الأدبى الخالص يصبح موضوع الأصالة والتقليد مجال النقاد ويتوفر آخرون على درس جانب من جوانب الصور التعبيرية فى الأدب ونلمح من أعلام هذا العصر من امتزجت ثقافته الأدبية بالثقافة الفلسفية فجاءت دراساتهم البلاغية نتاجا لهذا الامتزاج الثقافى .

١ — القاضى أبو بكر محمد بن الطيب بن محمد بن جعفر بن القاسم المعروف بالباقلانى البصرى المتكلم المشهور كان على مذهب الشيخ أبى الحسن الأشعرى ومؤيدا اعتقاده وناصرا طريقته وسكن بغداد وصنف التصانيف الكثيرة المشهورة فى علم الكلام وغيره وكان فى علمه أوحد زمانه ، وانتهت إلية الرياسة فى مذهبه ، وكان موصوفا بجودة الاستنباط وسرعة الجواب ، وسمع الحديث وكان كثير التطويل فى المناظرة مشهوراً بذلك عند الجماعة ...

وتوفى القاضى أبو بكر المذكور آخر يوم السبت ودفن يوم الأحد لسبع بقين من ذى القعدة سنة ثلاث وأربعمائة ببغداد (١) . ولعل من أشهر كتبه فى البلاغة القرآنية كتاب « اعجاز القرآن » .

٢ — الشيخ الشريف الرضى أبو الحسن محمد بن أبى أحمد الحسين بن موسى الموسوى العلوى البغدادى المتوفى سنة ٤٠٦ له كتاب تلخيص البيـــان عن مجازات القرآن (٢) .

٣ — محمد بن جعفر القزاز القيروانى (ت ٤١٢ هـ) أبو عبد الله التميمى

---

(١) جـ ٣ ص ٤٠٠ وفيات الاعيان .

(٢) حـ ١ ص ٤٧٢ كشف الظنون . وقد نشر ما وجد منه محمد عبد الغنى حسن .

كان إماما علامة قيما بعلوم العربيـة ، ذكره الحسن بن شيق فى كتاب النموذج فقال : مات بالقيروان سنة أثنتى عشرة وأربعمائة وقد قارب التسعين . ومن تصانيف أبى عبد الله : كتاب التعريض والتصريح مجلد . كتاب شرح رسالة البلاغة فى عدة مجلدات . كتاب أبيات معان فى شعر المتنبي . كتاب ما أخذ على المتنبى من اللحن والغلط (١) .

ويذكر صاحب كشف الظنون من مؤلفات القزاز كتاب ضرائر الشعر(٢)

٤ — يوسف بن عبد الله أبو القاسم الزجاجى أحد أهل البلاغة والبراعة والدراية فى النحو واللغة والأدب ، أصله من همذان وسكن جرجان وتصدر بها ، صنف شرح الفصيح ، وعمدة الكتاب (٣) وكتاب خلق الإنسان ، وكتاب خلق الفرس ، وكتاب اشتقاق الأسماء وكتاب الرياحين وغير ذلك (٤) .

٥ — أحمد بن محمد ، أبو الحسين السهيلى الخوارزمى (ت ٤١٨ هـ) قال محمود بن محمد الاسلامى فى تاريخ خوارزم : انه مات بسر من رأى فى سنة ثمان عشرة وأربعمائة ، على مايذكره . قال : وهو من أجلة خوارزم ، وبيته بيت رياسة ووزارة ، وكرم ومروءة . قال الثعالبى وهو وزير ابن وزير ... قال : وكان يجمع بين آلات الرياسه وأدوات الوزارة . ويضرب فى العلوم والآداب بالسهام الفائزة ، ويأخذ من الكرم وحسن الشيم بالحظوظ الوافرة :

---

(١) ج ١٨ ص١٠٥ معجم الأدباء لياقوت

(٢) ج ٢ ص ١٠٨٥ كشف الظنون وقد نشره وحققه الدكتور محمد زغلول سلام .

(٣) يذكر صاحب كشف الظنون ج ٢ ص ١١٧١ أن اسم الكتاب « عمدة الكتاب وعدة ذوى الألباب »

(٤) ج ٢٠ ص ٦١ معجم الادباء

وله كتاب الروضة السهيلية فى الأوصاف والتشبيهات (١) .

٦ ـــ محمد بن عبد الله الإسكافى (ت ٤٢٠هـ) له درة التنزيل وغرة التأويل فى الآيات المتشابهة (٢) .

٧ ـــ المسبحى الأمير المختار عز الملك محمد بن عبد الله بن أحمد الحرانى صاحب التصانيف . قال فى العبر : كان رافضيا . صنف تاريخ مصر وكتابا فى النجوم ، وكتاب التلويح والتصريح من الشعر . وكتاب أنواع الجماع مات سنة عشرين وأربعمائة عن أربع وخمسين سنة (٣) .

٨ ـــ محمد بن الحسين الفارسى النحوى (ت ٤٢١ هـ) له كتاب الشعر (٤) .

٩ ـــ محمد بن أحمد العمرى (ت سنة ٤٢٣ هـ) له كتاب تنقيح البلاغة (٥) .

١٠ ـــ العلامة الأديب أبو منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابورى المولود سنة ٣٥٠ هـ المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . أوله بعد الديباجة : خدمة مولانا الأمير الأجل العامل صاحب الجيش أدام الله سلطانه ...إلخ . ألفه برسم الأمير صاحب الجيش نصر بن ناصر الدين أبى منصور ، وجعله على ثلاثة أقسام .

الأول : فى المتشابه الذى يشبه التصحيف .

والثانى : فى المتشابه من التجنيس الصحيح .

والثالث : فى المتشابه لفظا وخطاً .

[١٢٨ دار الكتب . بلاغة]

---

(١) جـ ٥ ص ٣١ ، ٣٢ معجم الأدباء .

(٢) جـ ١٨ ص ٢١٥ المصدر السابق .

(٣) جـ١ ص ٢٦٥ حسن المحاضرة .

(٤) جـ١٨ ص ١٨٧ معجم الأدباء .

(٥) جـ١ ص ٤٩٩ كشف الظنون

• نسخة أخرى منه ضمن مجموعة مخطوطة بخط محمود صالح فرغ من كتابتها السابع من شهر رمضان سنة ١٣١٤ هـ

[٤٨٠ مجاميع]

• نسخة أخرى منه ، ضمن مجموعة مخطوطة بخط عبد الحليم ابن أحمد الوجى

[١٦٦ مجاميع]

ومن مصورات الجامعة العربية :

• أجناس التجنيس : تأليف أبى منصور عبد الملك بن محمد بن اسماعيل الثعالبي النيسابوري المتوفى سنة ٤٢٩ هـ نسخة كتبت سنة ٧٧١ بخط مغربى واضح . كتبت بثغر الاسكندرية .

[الاسكوريال ٣٦٣ • ٩ ق]

نسخة أخرى بعنوان الأجناس والتجنيس . كتبت فى القرن الحادى عشر بخط تعليق حسن

[أحمد الثالث ٢٣٣٧/٣ • ١٣ ق • ١٦٠ × ٢٦ سم] .

ومن مصورات الجامعة العربية أيضا :

غرر البلاغة ودرر الفصاحة : تأليف أبى منصور عبد الملك بن اسماعيل الثعالبي المتوفى سنة ٤٢٩ . نسخة كتبت سنة ٥٩٠ هـ بخط نسخ جيد كتبت بمدينة حلب .

[بشير أغا (أيوب) ١٥٠ • ١٦٤ ق • ١٧ × ٢٥ سم]

١١ — على بن محمد بن أبى الحسن الاندلسى ، أبو الحسن الكاتب ، مشهور بالأدب والشعر ، وله كتاب فى التشبيهات من أشعار أهل الأندلس . كان فى أيام الدولة العامرية ، وعاش إلى أيام الفتنة . ذكره الحميدى (١) .

(١) حـ ١٤ ص ٢٤٩ معجم الأدباء • وتوفى ٤٣٠ هـ وهذا التاريخ مأخوذ من الذيل والتكملة وجذوة المقتبس وبغية الملتمس والصلة •

١٢ — الفيلسوف ابن الهيثم يقول ما نصه : « أفرغت نفسي في طلب علوم الفلسفة وهي علوم ثلاثة علوم رياضيه وطبيعية وإلهية فتعلقت من هذه الأمور الثلاثة بالأصول والمبادىء التي ملكت بها فروعها وتوقلت بأحكامها رعاتها وعلوها ثم إني لما رأيت طبيعة الإنسان قابلة للفساد متهيئة إلى الفناء والنفاد وإنه من حدة الشباب وعنفوان الحداثة تملك على فكره طاعة التصور لهذه الأصول فإذا صار إلى سن الشيخوخة وأوان الهرم قصرت طبيعته وعجزت قوته الناطقة مع أخلاق آلتها وفسادها عن القيام بما كانت تقوم به من ذلك فشرحت ولخصت واختصرت من هذه الأصول الثلاثة ما أحاط فكري بتصوره ووقف تمييزي على تدبره وصنفت من فروعها ماجرى مجرى الإيضاح والإفصاح من غوامض هذه الأمور الثلاثة إلى وقت قولي هذا وهو ذو الحجة سنة سبع عشرة وأربعمائة لهجرة النبي صلى الله عليه وسلم . ومما صنعته من العلوم الطبيعية والإلهية .

. رسالة في صناعة الشعر ممتزجه من اليوناني والعربي السابع والثلاثون ، كتاب في صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم والثامن والثلاثون عهد إلى الكتاب .

. أقول (أي ابن أبي أصيبعة) وهذا آخر ما وجدته من ذلك بخط محمد بن الحسن بن الهيثم المصنف رحمه الله . وهذا فهرست وجدته لكتب ابن الهيثم إلى آخر سنة تسع وعشرين وأربعمائة .

مقالة في آداب الكتاب (١) . وقد توفي في حدود سنة ٤٣٠ هـ

---

(١) حـ٢ ص ٩٣ـ ٩٨ عيون الأنباء في طبقات الأطباء لموفق الدين أبي العباس أحمد بن القاسم بن خليفة بن يونس السعدي الخزرجي المعروف بابن أبي أصيبعه الطبعة الأولى بالمطبعة الوهبية سنه ١٢٩٩ هـ ـ سنة ١٨٨٢ م .

١٣ — أبو النصر محمد بن عبد الجبار العتبي المتوفى ٤٣١ له كتاب لطائف الكتاب (١).

١٤ — محمد بن احمد بن محمد أبو سعد العميدى أديب نحوى لغوى سكن مصر قال أبو اسحاق الحبال أبو سعد العميدى له أدبيات ، مات يوم الجمعة لخمس خلون من جمادى الآخرة سنة ثلاث وثلاثين وأربعمائة ، وكان العميدى يتولى ديوان الترتيب وعزل عنه كما ذكر الروذبارى فى سنة ثلاث عشرة فى أيام الظاهر وولية ابن معشر ، ثم تولى ديوان الإنشاء بمصر فى أيام المستنصر .

استخدم فيه عوضا من ولى الدولة بن خيران الكاتب فى صفر سنه أثنتين وثلاثين وأربعمائة . وله تصانيف فى الأدب منها : كتاب تنقيح البلاغة فى عشر مجلدات ، رأيته به مشق فى خزانة الملك المعظم — خلد الله دولته — وعليه خطه ، وقد قرىء عليه فى شعبان سنة إحدى وثلاثين وأربعمائة ، كتاب الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور [بهامش الأصل : جعلها فى الإنباه كتابين مستقلين] ، كتاب انتزاعات القرآن ، كتاب العروض ، كتاب القوافى كبير [بهامش الأصل زاد له فى الانباه كتابا سماه سرقات المتنبي وقال : هو كتاب حسن يدل على أطلاع كثير (٢) .

قال على بن مشرف : أنشدنا أبو الحسين محمد بن محمود ابن الدليل الصواف بمصر قال أنشدنا أبو سعد محمد بن أحمد العميدى لنفسه :

إذا ما ضاق صدرى لم أجدلى .·. مقر عبادة إلا القرافة

---

(١) حـ ٢ ص ١٥٥٣ كشف الظنون .

(٢) نشر حديثا بمصر فى دار المعارف .

لئن لم يرحم المولى اجتهادى . . . وقلة ناصرى لم ألق رافة (١)

١٥ — إسحاق بن إبراهيم الفارابى (ت حوالى ٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكاتب (٢) .

١٦ — محمد بن أبى سعيد محمد المعروف بابن شرف الجـذامى القيروانى الأديب الكاتب الشاعر (ت ٤٦٠هـ بأشبيليه) . أخذ العلوم الأدبية عن أبى اسحاق ابراهيم الحصرى . . . فبرع فى الكتابة والشعر وتقدم عند الأمير المعز بن باديس أمير أفريقية وكانت القيروان فى عهده وجهة العلماء والأدباء ، تشد إليها الرحال من كل فج لما يرونه من إقبال المعز على أهل العـلم والأدب وعنايته بهم .

وكان ابن شرف وابن رشيق صاحب العمدة متقدمين عنده على سائر من فى حضرته من الأفاضل والأدباء ، فكان يقرب هذا تارة ويدنى ذاك تارة فتنافسا وتنافرا ثم تهاجيا ولكن لم يتغير أحدهما على الآخر بما جرى بينهما من المناقضات . ولابن شرف القيروانى من التصانيف أبكار الأفكار جمع فيه ما اختاره من شعره ونثره وأعلام الكلام مجموع فوائد ولطائف وملح منتخبة ورسالة الإنتقاء وهى على طراز مقامة نقد فيها شعر طائفة من شعراء الجاهلية والاسلام وديوان شعر وغير ذلك (٣) ويضيف على هذا سر كيس فى معجم مطبوعاته مفصلا :

«..ومن كتاباته رسالة انتقادية نسبها إلى ابن الريان الصلت بن السكن بن سلامان أنتقد فيها أنتقاداً لطيفا على معظم شعراء الجاهلية وقرون الإسلام الأولى فمدح

---

(١) حـ ١٧ ص ٢١٢ معجم الأدباء .

(٢) حـ ٦ ص ٦٣ معجم الأدباء .

(٣) معجم الأدباء حـ ١٩ ص ٣٧ .

مارأه أهلا بالمدح وزيف أقوالا كثيرة يمتدحها البعض دون روية (المشرق ١٥ ٢٢٤) رسائل الانتقاد الأدبى — عنى بنشرها حسن حسنى عبد الوهاب .مط. المقتبس دمشق ١٣٣٠ ص ٤٠ وطبعت مع كتاب رسائل البلغاء لكرد على .

١٧ — أبو على الحسن بن على بن رشيق — المعـــروف بالقيروانى ولد بالمهدية وكانت صنعه أبه فى بلده وهى المحمدية الصياغة فعلمه أبوه صنعته وقرأ الأدب بالمحمدية وقال الشعر وتاقت نفسه إلى التزيد منه وملاقاة أهل الأدب فرحل إلى القيروان واشتهر بها ومدح صاحبها واتصل بخدمته . ولم يزل بها إلى أن هجم العرب وقتلوا أهلها وأخربوها . فانتقل إلى جزيرة صقلية وأقام بمازر إلى أن مات (ابن خلكان).

وفى معجم الادباء : كان بينه وبين ابن شرف الأديب مناقضات ومحاقدات وصنف فى الرد عليه عدة تصانيف منها كتاب فى شعراء عصره ووسمه بالانموذج فقال فى آخره : صاحب الكتاب هو حسن بن رشيق مولى من موالى الأزد . ولد بالمحمدية سنة ٣٩٠ وتأدب بها يسيرا . . . وقدم إلى الحضرة سنة ٤٠٦ وأمتدح سيدنا خلد الله دولته (قال المؤلف يعنى المعز بن باديس بن المنصور) سنة عشر بقصيدة أولها :

تاقت لعينك أعين الغزلان .·. قمر أقر لحسنه القمران

قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب مصر ١٣٤٤ ص ٥٩ [1] .

---

(١) حـ ٣ ص ٧٠ معجم الأدباء ٤ حـ ١ ص ١٩٥ ابن خلكان ، ص ٢٢٠ بغية الوعاة الحلل السندسية ، بساط العقيق فى حضارة القيروان وشاعرها ابن رشيق لحسن حسنى عبد الوهاب وفى كشف الظنون وفاته سنة ٤٥٦ هـ — مجلة الزهراء ١٥ .

١٨ — عبد الله بن محمد بن سنان الخفاجى الشاعر الأديب كان يرى رأى الشيعة وكان قد عصى بقلعه عزاز بأعمال حلب (١) . توفى ٤٦٦ هـ .

١٩ — طاهر بن أحمد بن بابشاذ بن داود بن سليمان بن ابراهيم أبو الحسن المصرى المعروف بابن بابشاذ النحوى اللغوى ولى متأملا فى ديوان الإنشاء بالقاهرة يتأمل ما يصدر منه من السجلات والرسائل فيصلح ما فيها من خطأ (ت ٤٦٩ هـ) (٢) .

ويذكر جورجى زيدان من مؤلفاته : ...... أما مؤلفاته فوصل إلينا منها : كتاب المقدمة فى النحو : منها نسخ فى أهم مكاتب أوربا لها عدة شروح منها شرح للمؤلف نفسه منه نسخة فى المكتبة الخديوية . اسمها المقدمة المحسنية (٣) .

٢٠ — عبد القاهر بن عبد الرحمن الجرجانى المتوفى ٤٧٤ له كتاب آراء الجرجانى نقلت من مسودة بخطه . نسخة كتبت سنة ٥٦٨ [حسين حلبي امانى ٥٠ ق حجم متوسط] مصورات الجامعة العربية .

٢١ — على بن فضال المجاشعى ت ٤٧٩ هـ له : كتاب أكسير الذهب فى صناعة الأدب وكتاب الأشارة فى تحسين العبارة (٤) .

---

(١) حـ ١ ص ٤٨٩ فوات الوفيات وله ترجمة فى النجوم الزاهرة حـ ٥ ص ٩٦ وهو سر الفصاحة .

(٢) حـ ١٢ ص ١٧ — ١٩ معجم الأدباء . وفى انباه الرواة للقفطى حـ ٢ ص ٩٥ أنه توفى ٤٥٤ هـ . ٢ أنظر ترجمته فى ابن خلكان حـ ١ ص ٢٣٥ .

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان جـ ٣ ص ٥٢ .

(٤) حـ ١٤ ص ٩١ ، ٩٢ معجم الأدباء .

٢٢ — أبو العباس أحمد بن محمد الجرجانى ت٤٨٢هـ. له كتاب الكنايات نسخة كتبت سنة ٥٨٦ بخط نسخ نفيس، كتبها أبو الخير محمد بن محمد بن على بن الأزرق.
[فيض الله ١٦٨٦ . ١٤٩٠ ق ١٥ × ٢٣ سم] .

٢٣ — الفضل بن أسماعيل التميمى أبو عامر الجرجانى. أديب أريب فاضل لبيب أحد أصحاب عبد القاهر الجرجانى النحوى. له : كتاب البيان فى علم القرآن(١).

وهكذا إلتقينا من دراسات هذا العصر فى الكتابة بالزجاجى (٤١٥ هـ) له عمدة الكتاب وعبرة ذوى الألباب . وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له كتاب فى صناعة الكتابة على أوضاع الأوائل وأصولهم — مقالة فى آداب الكتاب . والعتبى (٤٣١ هـ) له لطائف الكتاب — والعنوان غير صريح فى موضوع البحث . والفارابى (٤٥٠ هـ) له كتاب شرح أدب الكتاب .

وابن بابشاذ (٤٦٩ هـ) كان يتولى فى ديوان الإنشاء تحرير الرسائل نحويا ولغويا [هناك خلاف خطير فى وفاته فالقفطى يذكر أنه توفى سنة ٤٥٤] . وفى الشعر بالقزاز (٤١٢ هـ) له ضرائر الشعر ، أبيات معان فى شعر المتنبى ، ومحمد الفارس (٤٢١ هـ) له كتاب الشعر ، وابن الهيثم (٤٣٠ هـ) له رسالة فى صناعة الشعر ممتزجة من اليونانى والعربى . وابن شرف القيروانى (٤٦٠ هـ) له رسائل الانتقاد الأدبى [فى كتاب رسائل البلغاء لكرد على] .

وابن رشيق(٤٦٢هـ) له العمدة فى صناعته الشعر ـ الأنموذج ـ قراضة الذهب فى نقد أشعار العرب . وابن سنان الخفاجى (٤٦٦) له كتاب سر الفصاحة .

وفى القرآن بالباقلانى (٤٠٣ هـ) له اعجاز القرآن . والشريف الرضى (٤٠٦) له مجازات القرآن . والإسكافى (٤٢٠ هـ) له درة التنزيل وغرة التأويل فى الآيات المتشابهة . والعميدى (٤٣٣ هـ) له انتزاعات القرآن. والفضل

---

(١) حـ ١٦ ص ١٩٣ معجم الأدباء .

التميمى من أصحاب عبد القاهر الجرجانى له : كتاب البيان فى علم القرآن .

وفى البلاغة بالقزاز (٤١٢ هـ) له شرح رسالة البلاغة . وأحمد الخوارزمى (٤١٨هـ)له الروضه السهيلية فى الأوصاف والتشبيهات. والمسجى(٤٢٠هـ)له التلويح والتصريح من الشعر — ويبدو من ظاهره أنه فى الكتابات الشعرية — والعمرى (٤٢٣ هـ) له تنقيح البلاغة . والثعالبى (٤٢٩ هـ) له مطبـوعات فى الدرس البلاغى ومن مخطوطاته (أجناس التجنيس — غرر البلاغة ودرر الفصاحة) . وعلى الأندلس (٤٣٠هـ) له كتاب التشبيهات الأندلسية . والعميدى (٤٣٣ هـ) كتاب تنقيح البلاغة — وله أيضا الإرشاد إلى حل المنظوم والهداية إلى نظم المنثور — سرقات المتنبى . وعبد القاهر الجرجانى (٤٧٤ هـ) له كتاب أراء . وعلى المجاشعى (٤٧٩ هـ) له كتب ليست صريحه فى علم البلاغة من عنوانها : كتاب أكسير الذهب فى صناعة الأدب، كتاب الاشارة فى تحسين العبارة . وأبو العباس الجرجانى (٤٨٢ هـ) له كتاب الكنايات .

القرن السادس الهجرى :

يكاد يشحن وجه البلاغة فى هذا العصر فى دراسات القرآن والكتابة والشعر وإن ظفرنا بشىء من حيوية الدرس نلتمسه فى الكتب البلاغية ولعـل مرد ذلك أن مثل هذه الكتب البلاغية الصميمة يعتمد فيها لاحق على سابق وإن لم تخل مع ذلك من طابع ذوقى يشير إلى أصحابها وإلى أزمانهم .

١ — أبو القاسم حسين بن محمد المعروف بالراغب الأصبهانى لهمن المؤلفات أفانين البلاغة (١) . ومن مصورات الجامعة العربية : مجمع البلاغة تأليف أبى القاسم الحسين بن الفضل بن محمد المعروف بالراغب الأصفهانى المتوفى سنة ٥٠٢ وهو كتاب على نمط الألفاظ الكتابية وجواهر الألفاظ نسخة كتبت سنة ٦٥٤ هـ بقلم نسخ نقلا عن نسخة العلامة الصفانى [أحمد الثالث ٢٥٠٠ · ١٩٥ ق · ١٧ × ٢٦ سم] .

٢ — أبو عبد الله محمـد بن يوسف الكفرطابى المتوفى سنه ٥٠٣ . له من المؤلفات نقد الشعر (٢) . وذكره مرة أخرى حاجى خليفة باسم : البديع فى نقد الشعر : لأبى عبد الله محمد بن يوسف الكفرطابى المعروف بابن المنيرة(٣) .

٣ — أبو القاسم عبد الملك بن محمد بن عبد الملك المعانى له من مصورات الجامعة العربية روضة البلاغة . كان موجـودا سنة ٥٠٤ هـ بقزوين (كما هو

---

(١) حـ ١ ص ١٣١ كشف الظنون .

(٢) حـ٢ ص ١٩٧٣ كشف الظنون · وأيضا لمحمد بن عبد الله الخطيب الإسكافى ولابن الخشاب ·

(٣) حـ ١ ص ٢٣٧ كشف الظنون بلدة كفر طاب (راجع معجم البلدان) بين المعرة ومدينة حلب فى برية معطشة .

مذكور فى أول الكتاب) جمع فيه ماذكر فى ذم البخل والبخـــلاء وأورد فيه المعانى التى تجوزت بها الشعراء ، وقارنها بنظائرها من الكتاب العزيز ، وضم اليه ضروبا من الآداب والحكايات والمواعظ والأخبار فى هذا الموضوع . نسخة كتبت حوالى القرن السابع [دار الكتب ١٤٨ أدب ٢٢٥ ق ٠ ١٩ × ٢٨ سم] :

٤ — الشيخ أبو محمد قاسم بن على الحـــريرى المتوفى سنة ٥١٦ هـ له من التصانيف توشيح البيان (١) .

٥ — ابن حيدر البغدادى (ت ٥١٧ هـ) له قانون البلاغة . مطبوع ومخطوط فى دار الكتب الظاهرية .

٣ — موهوب بن أحمد الجـواليقى ت ٥٣٩ هـ . وللجواليقى من التصانيف شرح أدب الكاتب (٢) .

٤ — مجموعة مختارات شعرية لجماعة من الشعراء المصريين فى القرن السادس مع نقد أدبى واستطرادات كثيرة .

كتبت فى القرن السادس بخط نسخ نفيس كتبها مملوك لأمير الجيوش أبى عبد الله محمد الآمرى .

[الاسكوريال ٤٤٢ ٠ ٤٨ ق]

بتحقيقى وجدت أنها لمح الملح لابن منجب الصيرفى ت ٥٤٢ .

٥ — محمد بن احمد بن عامر أبو عامر البلوى الطرطوشى السالمى قال الصفدى كان

---

(١) حـ١ ص ٥٠٧ كشف الظنون .

(٢) حـ ١٩ ص ٢٠٧ معجم الأدباء .

عالما أديبا مؤرخا لغويا له فى اللغة كتاب مفيد . وكتاب التشبيهات . وكتاب الشفاء فى الطب . مات سنة تسع وخمسين وخمسمائة (١) .

٦ — محمد بن أبى القاسم البقالى الخوارزمى الآدمى الملقب زين المشايخ ت (٥٦٢ هـ) النحوى الأديب كان إماما فى الأدب وحجة فى لسان العرب ، أخذ اللغة وعلم الإعراب عن أبى القاسم الزمخشرى وجلس بعده مكانه . . . وله البداية فى المعانى والبيان (٢) .

ويذكر صاحب كشف الظنون له أيضا : التنبيه على إعجاز القرآن (٣)

٧ — على بن زيد البيهقى ت (٥٦٥ هـ) له كتاب إعجاز القرآن مجلد . كتاب البلاغة الخفية مجلد (٤) .

٨ — أبو البركات عبد الرحمن بن محمد الأنبارى المتوفى سنة ٥٧٧ سبع وسبعين وخمسمائة له مختصر اللمعة فى صنعة الشعر أوله الحمد لله رب الأرباب(٥).

ومن مصورات الجامعة العربية : اللمعة فى صنعة الشعر تأليف كمال الدين عبد الرحمن بن أبى سعيد الأنبارى المتوفى ٥٧٧ هـ نسخة كتبت فى القرن التاسع بخط فارسى دقيق . [أحمد الثالث ٢٧٢٩ . ٢ ق . ١٣ × ٩ سم]

---

(١) ص ١٢ بغية الوعاة للسيوطى .

(٢) حـ ١٩ ص ٥ معجم الأدباء لياقوت . وذكره صاحب كشف الظنون حـ٢ ص ٢٠٤٠ باسم الهداية فى المعانى والبيان .

(٣) حـ ١ ص ٤٨٨ ، ٤٨٩ كشف الظنون .

(٤) حـ ١٣ ص ٢١٩ معجم الأدباء .

(٥) حـ ٢ ص ١٥٦٥ كشف الظنون .

٩ — محمد بن محمد المعروف بالوطواط ت ٥٧٨ هـ له من التصانيف حدائق السحر فى دقائق الشعر باللغة الفارسية ألفه لأبى المظفر خوارزم شاه وعارض به كتاب ترجمان البلاغة لفرحى [كذا وصحتها فرخى] الشاعر الفارسى (١).

ويذكر صاحب كشف الظنون : أبكار الأفكار فى الرسائل والأشعار مختصر على أربعة أقسام لرشيد الدين محمد بن محمد بن عبدالجليل الوطواط البلخى المتوفى بخوارزم سنة ثلاث وسبعين وخمسمائة أورد فى الأول تسع رسائل وفى الثانى تسع قصائد وكذا فى الثالث والرابع . ولكن الأخيرين بالفارسية (٢) .

ومن مصورات الجامعة العربية عمدة البلغاء وعدة الفصحاء به مراسلات وأشعار تأليف محمد بن محمد المعروف بالوطواط . نسخة كتبت فى القرن السابع . [أيا صوفيا ٤١٥٠ ، ١٠٥٠ ق ١٢٠ ، ٩ × سم] .

١٠ — عبدالله بن برى بن عبدالجبار بن برى النحوى اللغوى ت (٥٨٢هـ) المصرى المولد والمنشأ المقدسى الأصل . سلفه من القدس وولد هو بمصر سنة تسع وتسعين وأربعمائة ، وبها نشأ وقرأ العربية على مشايخ زمانه من المصريين والقادمين على مصر ، وحصل له من ذلك مالم يحصل لغيره وانفرد بهذا الشأن وقصده الطلبة من الآفاق .

وكان جم الفوائد كثير الإطلاع عالما بكتاب سيبوية وعلله ولغيره من الكتب النحوية ، قيما باللغة وشواهدها . وكان إليه التصفح فى ديوان الإنشاء ، لايصدر كتاب عن الدولة إلى ملك من ملوك النواحى إلا بعد أن يتصفحه

---

(١) حـ ١٩ ص ٢٩ معجم الأدباء .

(٢) حـ ١ ص ٤ كشف الظنون .

ويصلح ما لعله فيه من خلل خفى (١) .

ويقول جورجى زيدان ، ... تولى فى الدولة الفاطمية نحـو ما تولاه ابن بابشاذ فى ديوان الإنشاء ومن مؤلفاته :

١ — غلط الضعفاء من أهل الفقه : فى باريس .

٢ — قصيدة خالية فى برلين (٢) .

ويضيف لها شكبرى زاده (.. قرأ كتاب سيبويه على محمد بن عبد الملك الشنتريني وتصدر للاقراء بجامع عمرو . إستدراكات بن الخشاب على مقامات الحريرى وجواب العلامة القدسى بن برى . أستانه سنة ١٣٢٨ هـ) .(٣)

١١ — أبو الظفر أسامة بن مرشد بن على بن مقلد بن نصير بن منقـذ وينتهى نسبة إلى حمير ويلقب مجد الدين مؤيد الدولة ويمتـــاز عن سواه من المؤرخين أنه أرخ نفسه ووصف سيرة حياته ورحلاته وذكـر كثيرا من حوادث تلك الأيام وعادات أهلها وآدابهم . ولد فى شيراز وهى لبعض أهله وهم أمراء وشاهد فى أسفاره أموراً هامة وصفها وفى جملتهـــا وقائع مع الصليبيين . ومؤلفاته :

ـ كتاب الاعتبار : هو رحلته المشار إليها نشرت فى باريس سنة ١٨٨٦ واستخرج المستشرقون منها فوائد اجتماعية عن ذلك العصر .

---

(١) حـ ٢ ص ٢١١٠ ... إنباه الرواة للقفطى .

(٢) حـ ٣ ص ٥٢ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

(٣) حـ ١ ص ١٠٢ مفتاح السعادة .

ـ البديع : رتبه على خمسة وتسعين بابا أولها التجنيس وآخرها التهذيب . منه نسخة فى المكتبة الخديوية .

ـ كتاب العصا : فى ليدن (١) .

وله من هذه المؤلفات فى دار الكتب :

البديع : تأليف العلامة مؤيد الدولة مجد الدين أسامة بن مرشد بن على ابن مقلد بن نصر بن منقذ أبى المظفر الشيزرى الكلبى المالكى المولود فى يوم الأحد السابع والعشرين من شهر جمادى الآخره سنة ٤٨٨ هـ المتوفى بدمشق فى ليلة الثلاثاء الثالث والعشرين من شهر رمضان سنة ٥٨٤ هـ . أوله : الحمد لله على آلائه وصلى الله على سيدنا محمد خاتم أنبيائه وعلى آله وأصحابه وأوليائه إلخ . رتبة على خمسة وتسعين بابا أولها : باب أجناس التجنيس وآخرها باب التهذيب والترتيب . مخطوط [٥ م]

وقد حققه ونشره الدكتور أحمد أحمد بدوى .

١٢ ــ القاضى الفاضل عبد الرحيم بن على وزير السلطان صلاح الدين من أئمة الإنشاء فى هذا العصر . ت ٥٩٦ هـ . كان سريع الخاطر حاضر البديهة حتى قيل إن رسائله زادت على مائة مجلد لم يبق منها إلا نتف مشتته فى مكاتب أوربا الكبرى وقد عاصر عماد الدين الاصفهانى وبينهما مراسلات كثيرة .... من التسجيع والتنميق . وقد عرفت طريقة القاضى الفاضل فى الإنشاء بالطريقة الفاضلية تحداها من جاء بعده من المنشئين وفى المكتبة الخديوية كتاب خط قديم عنوانه رسائل إنشاء القاضى الفاضل كاتب الرسائل والإنشاء فيها مراسلات

---

(١) حـ ٣ ص ٦١ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجي زيدان وأنظر حـ ٢ ص ١٧٣ معجم الأدباء لياقوت .

للاصدقاء أو الأمراء فى ١٨٨ صفحة .

وفى كتب زكى باشا بالمكتبة المذكورة كتاب اسمـــه الدر النظيم فى ترسل عبد الحميد القاضى الفاضل (١) .

١٣ — شيث بن ابراهيم بن محمد بن حيدرة ضياء الدين المعروف بابن الحاج القناوى القفطى النحوى اللغوى العروضى أبو الحسن [ت٥٩٨ ه وقيل٥٩٩ه] أحد أكابر الأدباء المعاصرين برع فى العربية واللغة وفنون الأدب وتقدم فيها وسمع من الحافظ أبى طاهر السلفى وغيره . . . . .

ومن تصانيفه : كتاب الإشارة فى تسهيل العبارة (٢) . ويذكر صاحب فوات الوفيات (. . . . . توفى ضياء الدين المذكور سنة تسع وتسعين وخمسمائة بعد ما أضر ، وله تصانيف فى العربية منها كتاب الإشارة فى تسهيل العبـــارة والمقتصر من المختصر وتهذيب ذهن الواعى فى إصلاح الرعية والراعى صنفه للملك صلاح الدين يوسف بن أيوب رحمه الله تعالى (٣) .

١٤ — أبو القاسم محمد بن عبد الغفور الكلاعى الوزير الاندلسى من علماء أواسط القرن السادس للهجرة له : إحكام صنعة الكلام . أوله : الحمد لله الذى إذا أراد أمراً انفرج بابه واتفقت أسبابه . . الخ . نسخة مصورة بالفوتوغراف بمطبعة الدار عن الأصل المكتوب بالخط المغربى ، المحفوظ بخزانة السيد

---

(١) ج ٣ ص ٣٥ تاريخ آداب اللغة العربية لجورجى زيدان .

(٢) ج ١١ ص ٢٧٧ معجم الأدباء .

(٣) ج ١ ص ٣٩٨ فوات الوفيات .

حسن حسنى عبد الوهاب باشـــا فى ٧٨ لوحة . كل لوحة ذات شطرين [١٨١٩٠ ز] . وقد حققه محمد رضوان الدايه .

ونتاج هذا العصر البلاغى نكاد نحصره فى فن الكتابة . الراغب الأصفهانى (٥٠٢ هـ) له كتاب مجمع البلاغة وهو مخطوط على نمط الألفاظ الكتابية . والجواليقى (٥٣٩) له شرح أدب الكاتب . وابن برى (٥٨٢ هـ) كان إليه التصفح فى ديوان الانشاء للرسائل .

وفى فن الشعر عبد الله الكفرطابى (٥٠٣ هـ) له نقد الشعر . وأبو البركات الانبارى (٥٧٧ هـ) له اللمعة فى صنعة الشعر وهو مخطوط . وفى القرآن محمد البقالى الخوارزمى (٥٦٢ هـ) له التنبيه على إعجاز القرآن . وعلى البيهقى (٥٦٥ هـ)له : كتاب إعجاز القرآن . وفى فن البلاغة الراغب الأصفهانى (٥٠٢ هـ) له أفانين البلاغة وموضوعه غير صريح الدلالة . وأبو القاسم المعافى (وجد ٥٠٤ هـ) له كتاب روضة البلاغة مخطوط . والحريرى (٥١٦ هـ) له توشيح البيان . وابن حيدر (٥١٧ هـ) له . قانون البلاغة . وابن منجب الصيرفى (٥٤٢ هـ) له لمح الملح . والكلاعى (أواسط القرن السادس) له كتاب احكام صنعة الكلام . ومحمد الطرطوشى (٥٥٩ هـ) له التشبيهات . ومحمد البقـــالى الخوارزمى (٥٦٢ هـ) له البداية فى المعانى والبيان . وعلى البيهقى (٥٦٥ هـ) له كتاب البلاغه الخفية والوطواط (٥٧٨ هـ) له حدائق السحر ودقائق الشعر . أبكار الأفكار فى الرسائل والأشعار .

[هناك تناقض بين كشف الظنون ومعجم الأدباء فى تاريخ الوفاة] .

له : عمدة البلغاء وعدة الفصحاء وهو مخطوط . وابن منقذ (٥٨٤ ﻫ) له البديع . والقاضى الفاضل (٥٩٦ ﻫ) له رسالة فى البلاغة ، أطلع عليها ابن أبى الإصبع . وضياء الدين بن حيدر (٥٩٨ ﻫ) له : كتاب الإشارة فى تسهيل العبارة — والمعتصر من المختصر والكتابان لا يدلان على موضوع البحث البلاغى .

القرن السابع الهجرى :

لا أغلو إذا قلت أن هذا العصر هو من أحفل العصور العـــربية بالنشاط البلاغى ومركز الثقل فى هذا النشاط بيئتا مصر والشام ويعزينا عن كثير مما فقد من تراثنا الأدبى أن القرن أفاد منه ونقل عنه فحفظ لنا شيئا من أشياء. هذا جانب، وجانب آخر أن دراسات البلاغة أصبحت تدور كلها حول ثلاثة علوم هى المعانى والبيان والبديع تؤلف فى ذلك الكتب ملتمسة تطبيقاتها فى نصوص الأدب كأن الدرس البديعى من جانب ثالث ارتفع صوته فى هذا العصر فنال من الدرس حظا وفيرا .

١ — على بن الحسن بن عنتر بن ثابت المعروف بشميم الحلى أبو الحسن النحوى اللغوى الشاعر مات فى ربيع الآخر سنة إحدى وستمائة . أخبرنى به العماد ابن الحدوس العدل ، وبمنزله مات بالموصل عن سن عالية ، وهو من أهل الحلة المزيدية قدم بغداد وبها تأدب ، ثم توجه تلقاء الموصل والشام وديار بكر ، وأظنه قرأ على أبى نزار ملك النحاة .

قال مؤلف الكتاب : وكنت قد وردت إلى آمد فى شهور سنة أربع وأربعين وخمسمائة . فرأيت أهلها مطبقين على مصنف هذا الشيخ ، فقصدت إلى مسجد الخضر ودخلت عليه فوجدته شيخاً كبيراً قضيف [نحيف] الجسم فى حجرة من المسجد وبين يديه جامدان ملوء كتبا من تصانيفه فحسب ، فسلمت عليه وجلست بين يديه فأقبل على وقال : من أين أنت ؟ فقلت : من بغداد فهش بى وأقبل يسائلنى عنها وأخبره ثم قلت له . إنما جئت لا قتبس من علوم المولى شيئا ، فقال لى وأى علم تحب ؟ فقلت له : أحب علوم الأدب .

فقال : إن تصانيفى فى الأدب كثيرة ، وذلك أن الأوائل جمعوا أقوال غيرهم

وأشعارهم وبوبوها ، وأما أنا فكل ما عندى من نتائج أفكارى . وكنت كلما رأيت الناس مجمعين على استحسان كتاب فى نوع من الآداب استعملت فكرى وأنشأت من جنسه ما أدحض به المتقدم . فمن ذلك أن أبا تمام جمع أشعار العرب فى حماسته وأما أنا فعملت حماسة من أشعارى وبنات أفكارى ، ثم شتم أبا تمام وشتمه ، ثم رأيت الناس مجمعين على تفضيل أبى نواس فى وصف الخمر فعملت كتاب الخمريات من شعرى ، لو عاش أبو نواس لا ستحيا أن يذكر شعر نفسه لو سمعها ، ورأيت الناس مجمعين على تفضيل خطب ابن نباته فصنفت كتاب الخطب فليس للناس اليوم اشتغال إلا بخطبى ، وجعل يزرى على المتقدمين ويجهل الأوائل ويخاطبهم بالكلب .

[ويستمر ياقوت فى روايته فيقول :]

وسألته أن ينشدنى شيئا آخر فقال : قد صنفت كتابا فى التجنيس ، سميته أنيس الجليس فى التجنيس ، فى مدح صلاح الدين لما رأيت استحسان الناس لقول البستى فأنا أنشدك منه ثم أنشدنى لنفسه . . . إلخ

ثم سألته عمن تقدم من العلماء ، فلم يحسن الثناء على أحد منهم ، فلما ذكرت له المعرى نهرنى وقال لى : ويلك كم تسىء الأدب بين يدى ، من ذلك الكلب الأعمى حتى يذكر بين يدى فى مجلسى ؟ فقلت يا مولانا ما أراك ترضى عن أحد ممن تقدم فقال : كيف أرضى عنهم وليس لهم ما يرضينى ؟ فقلت : فما فيهم قط أحد جاء بما يرضيك ؟ فقال : لا أعلمه إلا أن يكون المتنبى فى مديحه خاصة وابن نباته فى خطبه وابن الحريرى فى مقاماته فهؤلاء لم يقصروا . فقلت له : يا مولانا قد عجبت إذ لم تصنف مقامات تدحض بها مقامات الحريرى فقال لى:

يابني أعلم أن الرجوع إلى الحق خير من التمادي على الباطل . عملت مقامات مرتين فلم ترضني فغسلتها وما أعلم أن الله خلقني إلا لأظهر فضل ابن الحريري .

حدثني محمد بن حامد بن محمد بن جبريل بن محمد بن منعه بن مالك الموصلي الفقيه فخر الدين ... في سنة خمس عشرة وستمائة في ربيع الأول منها قال : لما ورد شميم الحلي إلى الموصل بلغني فضله فقصدته لا قتبس من علومه فدخلت عليه فجرى أمري على ما هو معروف به من قلة الاحتفال بكل أحد ، وجرت خطوب ومذكرات .

ثم أخرج رقعة من تحت مصلاه وقال لي : ما معنى قولي : « قلب شطر أعاديك حظ من كفر أياديك » ؟ فقلت أكتبها وأفسرها ؟ فقال اكتب ، فكتبتها وقلت نعم : شطر أعاديك : « ديك » وقلبه « كيد » أردت أن الكيد حظ من كفر أياديك فقال : أحسنت وكان ذلك سبب إقباله علي بعد ما تقدم من إهماله إياي :

ومن تصانيفه :

كتاب أنس [هكذا] الجليس في التجنيس مجلد .

كتاب أنواع الرقاع في الاسجاع .

كتاب رسائل لزوم ما لا يلزم . كراسان .

كتاب اللزوم مجلدان (١) .

وترجم له في كتاب إنباه الرواة منها :

قدم بغداد ، وأقام مدة يقرأ النحو على أبي محمد بن الخشاب وغيره

---

(١) حـ ١٣ ص ٥٠ ، ٧٢ معجم الأدباء لياقوت .

من الأدباء ، حتى حصل طرفا من النحو واللغة العربية وحفظ جملا من أشعار العرب وقال شعرا جيداً ، سافر إلى الشام ومدح أمراءها ، وديار بكر ومدح أكابرها ، وجمع من شعره كتابا سماه الحماسة ، وكان مهوسا ناقص الحركات . سيىء العقيدة يتحرك فى مجلسه بحركات يضحك منها وهو لا يضحك ، فلا يغضب من ضحك الجماعة ، ويصرف ضحكهم إلى أنه يعجب به ، وما يأتى به إلى أمثال ذلك من السخف فى الفعل والقول . . . الخ (١)

ويضيف إلى ترجمته ابن خلكان : كان أديبا فاضلا ، خبيرا بالنحو واللغة وأشعار العرب ، حسن الشعر . وأستوطن الموصل وله عدة تصانيف ، وجمع من نظمه كتابا سماه الحماسة رتبه على عشرة أبواب وضاهى به كتاب الحماسة لأبى تمام الطائى وكان جم الفضائل إلا أنه كان بذىء اللسان ، كثير الوقوع فى الناس سلطا على ثلب أعراضهم ، ولا يثبت لأحد فى الفضل شيئا ، ذكره أبو البركات بن المستوفى فى تاريخ إربل ، وفتح ذكره بأشياء نسبها إليه : من قلة الدين وتركه الصلوات المكتوبة ، ومعارضته القرآن الكريم وأستهزائه بالناس وذكر مقاطيع من شعره ، وفى شعره تعسف ، وقال لم سمى شميما فقال : أقمت مدة آكل كل يوم شيئا من الطيب . فاذا وضعته عند قضاء الحاجة شممته فلا أجد له رائحة فسميت لذلك شميما .

وشميم — بضم الشين المعجمة وفتح الميم ، وسكون الياء المثناه من تحتها وبعدها ميم — وهو من الشم والله أعلم (٢) .

وفى دار الكتب من مؤلفاته :

---

(١) ص ٣٤٥ كتاب انباه الرواة .

(٢) حـ٣ ص ٢٦ وفيات الأعيان .

الأنيس فى غرر التجنيس (وفى كشف الظنون أن اسمه : أنيس الجليس فى التجنيس) تأليف أبى الحسن على بن على بن الحسن بن عنتر بن ثابت الملقب بشميم الحلي المتوفى ٦٠١ هـ وهو كتاب يشتمل على تعداد أقسام أجناس التجنيس وإيراد أمثالها . بجمع مستوفاها وناقصها ، ومشاكلها ومماثلهـــا ، ومشتقها ومركبها وغير ذلك . ورتبه على عشرين بابا .

نسخة كتبت سنة ٦٧٠ هـ بقلم معتاد

[دار الكتب ١٥٠٠ أدب ١٨٠ ق ١٩ X ٢٧ سم]

٣ — مجد الدين أبى السعادات المبارك بن محمد بن عبد الكريم بن الأثير الشيبانى المتوفى ٦٠٦ هـ له من مصورات الجامعة العربية « رسائل ابن الأثير » . جمعها شقيقه عز الدين أبو الحسن على بن محمد بن عبد الكريم ورتبها على قسمين الأول فى التقليد والمناشير والثانى فى المكاتبات نسخة كتبت سنة ٦٠١ هـ بأولها خط جامعها .

[دار الكتب ٢٠٤ أدب ١٧٧ ق ١٥ X ٢٣ سم]

وله فى دار الكتب أيضا :

كتاب البديع : أوله التجنيس أن يكون اللفظ واحداً والمعنى مختلفا ... إلخ مخطوط تم كتابة فى يوم الأحد الرابع من شهر جمادى الأولى سنة ١٠٤٣ هـ [٦١٥] بلاغة دار الكتب .

٤ — القاضى الأسعد أبو المكارم أسعد بن الخطير بن أبى مليح مماتى المصرى كان نصرانيا وأسلم هو وجماعته فى ابتداء الدولة الصـــلاحية وتولى نظارة الدواوين المصرية ثم خاف على نفسه من الوزير صفى الدين بن شكر فهرب

فى مصر إلى حلب لائذا بالسلطان الملك الظاهر . وتوفى هناك سنة ٦٠٦ ﻫ
وله من الكتب .

. قوانين الدواوين : فى نظام حكومة مصر وقوانينها فى الدولة الأيوبية .
طبع بمصر سنة ١٢٩٩ وهو من الكتب الإدارية الهامة .

. الفاشوش فى أحكام قراقوش فى أخبار بهاء الدين قراقوس وزير صلاح
الدين منه خلاصة فى المكتبة الخديوية .

. ذكر ابن خلكان أنه نظم كليلة ودمنة لم نقف على خبرها (١) .

٤ ـ سالم بن أحمد الحاجب المعروف بالمنتخب النحوى العروضى البغدادى
ت ٦١١ ﻫ قرأ عليه ياقوت العربية والعروض ببغداد .

من تأليفه : كتاب فى صناعة الشعر (٢) .

٥ ـ سليمان بن بنين المصرى النحوى الأديب المفرضى العروضى العلامة
ت سنة ٦١٤ﻫ من مصنفاته : تحبير الأفكار فى تحرير الاشعار . أنوار الأزهار
فى معانى الأشعار ، معادن التبر فى محاسن الشعر (٣) .

وترجم له السيوطى ترجمة وافية ، فقال فيه :

سليمان بن بنين بن خلف تقى الدين أبو عبدالغنى المصرى الدقيقى النحوى قال
الذهبى لازم ابن برى مدة فى النحو وسمع منه وصنف فى العروض والنحو

---

(١) ﺣ ٣ ص ١٩ تاريخ آداب اللغة العربية وأنظر ﺣ١ ص٦٨ ابن خلكان ، معجم
الأدباء ﺣ ٢ ص ٢٤٤ .

(٢) ﺣ ١١ ص ١٧٨ معجم الأدباء .

(٣) ﺣ ١١ ص ٢٤٤ — ٢٤٦ معجم الأدباء .

والرقائق روى عنه المنذرى ومات سنة أربع عشرة وستمائة . ومن تصانيفه :
لباب الألباب فى شرح الكتاب .

الوضاح فى شرح أبيات الإيضاح . أغراب العمل فى شرح أبيات الجمل . منتهى الأدب فى منتهى كلام العرب . الدرة الأدبية فى نصرة العربية . فرائد الآداب وقواعد الأعراب . آلات الجهاد وأدوات الصافنات الجياد . التنبيه على الفرق والتشبيه . الروض الأريض فى أوزان القريض . الأحكام الشوافى فى أحكام القوافى . أنوار الأزهار فى معانى الأشعار . معانى التبر فى محاسن الشعر . تحبير الأفكار فى تحرير الأشعار . الجمل الكافى فى خلل القوافى . الأفلاك السوائر فى انفكاك الدوائر . مكارم الأخلاق لطيب الأعراق . إنجاز الحامد فى إنجاز المواعد . الديم الوبلية فى الشيم العادلية . اتفاق المبانى وافتراق المعانى . إعجاز الإيجاز فى المعانى والألغاز . البسط فى أحكام الخط . الدرر الفردية فى الغرر الطردية . بذل الاستطاعة فى الكرم والشجاعة . فضائل البذل على السعر ورذائل البخل مع اليسر . دلائل الأفكار على فضائل الأشعار عنوان السلوان . الشامل فى فضائل الكامل الكواكب الدرية فى المناقب الصدرية . محض النصائح ومخض القرائح . سلوان الجلد عن فقدان الولد كمال المزية فى أحتمال الرزية . الأقوال العربية فى الأمثال النبوية . أخلاق الكرام وأخلاق اللئام . الكتاب الوافى فى علم القوافى .

قال اليغموري فى تذكرته بعد سردها : هذا آخر ما وجد من تصانيفه بخط وجيه الدين الصبان وقد نقله من خط الشريف الأدريسى أبى عبد الله بن محمد ابن عبد العزيز وقد أجاز رواية جميع هذه الكتب فى ربيع الأول سنة اثنتى

عشرة وستمائة للقاضى ضياء الدين أبى الحسين محمد بن اسماعيل بن أبى الحجاج المقدسى (١).

٦ — محمد بن أحمد بن سليمان بن أحمد بن ابراهيم ابو عبد الله الزهرى النحوى قال ابن النجار ثم الصفدى ولد بمالقه وطاف بالاندلس وحصل طرفا صالحا من الأدب ثم أتى مصر وسمع بها الحديث ودخل الجزيرة والشام ولقى الفضلاء ثم أتى بغداد وسمع من ابن كليب وتوجه إلى أصبهان وسمع من أبى جعفر الصيدلانى ثم بلاد الجبل وسكن الكرج وأنتقل إلى بروج وأقام يقرىء الأدب أخذ عنه ابن النجار وصنف البيان والتبين فى أنساب المحدثين. والبيان والتبين فى أنساب المحدثين. والبيان فيما أبهم من الأسماء فى القرآن وشرح الايضاح فى النحو فى خمسة عشر مجلدا. وشرح المقامات. وكتاب شرح اليمينى فى مجلد. وأقسام البلاغة وأحكام الصناعة (٢) فى مجلدين قتله التتار فى شهر رجب سنة ٦١٧ وله ملغزا فى حازم:

اسم من ريقه مدوف براح ∴ وصف الحاظه المراض الصحاح
بعد قلب له وتصحيف حرف ∴ منه ما كشفه يا أخا الالتماح
وأطلب الشعر يوفيه مسمى ∴ غير أن البليد ليس بصاح

٧ — حكيم الزمان عبد المنعم الجليانى ت ... وعشرين وستمائة.

... له كتاب سر البلاغة وصنائع البديع فى فصل الخطاب ... وديوان تشبيهات وألغاز ورموز وأحاجى وأوصاف وزجريات وأغراض شتى

---

(١) ص ٢٦١ بغية الوعاة.
(٢) ذكره صاحب كشف الظنون ح ١ ص١٣٦ .

منظوما . . . ديوان ترسل ومخاطبات فى معان كثيرة وأصناف من الخطب والصدور والأدعية وله أيضا من الكتب كتاب منادح الممادح وروضة المآثر والمفاخر من خصائص الملك الناصر صلاح الدين يوسف بن أيوب ألفه فى سنة تسع وستين وخمسمائة (١) .

٨ — الوزير جمال الدين على بن ظافر بن حسين الأزدى الخزرجى المتوفى سنة ٦٢٣ هـ له من مصورات الجامعة العربية :

غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات (فى التشبيه بين الأشعار) رتبه على ستة أبواب :

الأول : فى تشبيه الأجرام العلوية .

الثانى : فى المياه والأنهار .

الثالث : فى تشبيه الأنوار والأزهار والنبات .

الرابع : التشبيه الواقع فى الخمريات .

الخامس : التشبيه الواقع فى الغزل .

السادس : تشبيهات مختلفة .

نسخة بدون تاريخ [الاسكوريال ٤٢٥ ، ٠٠٠ق]

قام بتحقيقه الدكتوران زغلول سلام ومصطفى الجوينى . نشر دار المعارف

٩ — عبد الرحيم بن على بن شيث وهو مؤلف مصرى عاش فى القرن

---

(١) جـ ٢ ص ١٦١ عيون الأنباء .

السادس وأوائل السابع . لعهد صلاح الدين والملك العادل ، كما أستنبط ذلك ناشر كتابه : معالم الكتابه ومغانم الإصابة طبع بيروت سنة ١٩١٣ م .

وقد توفى سنة ٦٢٥ هـ كما حققت فى رسالة الدكتوراه « ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى .

١٠ – يوسف بن أبى بكر بن محمد أبو يعقوب السكاكى من أهل خوارزم، علامة إمام فى العربية والمعانى والبيان والأدب والعروض والشعر، متكلم فقيه متفنن فى علوم شتى ، وهو أحد أفاضل العصر الذين سارت بذكرهم الركبان ، ولد سنه أربع وخمسين وخمسمائة . وصنف مفتاح العلوم فى اثنى عشر علماً أحسن فيه كل الإحسان وله غير ذلك ، وهو اليوم حى ببلدة خوارزم .(١)

ويقول السيوطى : « ..... رأيت ترجمته بخط الشيخ سراج الدين بن البلقينى فقال ... إمام فى النحو والتصريف والمعانى والبيان والاستدلال والعروض والشعر وله النصيب الوافر فى علم الكلام وسائر الفنون .

من رأى مصنفه علم تبحره ونبله وفضله ومات بخوارزم سنة ست وعشرين وستمائة وذكر غيره أنه ولد سنة خمس وخمسين وخمسمائة (٢) .

١١ — يحيى بن معطى بن عبد النور زين الدين المغربى الزواوى . فاضل معاصر إمام فى العربية أديب شاعر ، مولده بالمغرب سنة أربع وستين وخمسمائة ، وقدم دمشق فأقام بها زمانا طويلا ثم رحل إلى مصر فتوطن بها وتصدر بأمر الملك الكامل لاقراء النحو والأدب بالجامع العتيق وهو مقيم

---

(١) حـ ٢ ص ٥٨ ، ٥٩ معجم الأدباء .

(٢) ص ٤٢٥ بغية الوعاة للسيوطى .

بالقاهرة لهذا العهد . ومن تصانيفه : الفصول الخمسون فى النحو والفية فى النحو أيضا ، وحواش على أصـــول ابن السراج ونظم الصحاح للجوهرى لم يكمله ، ونظم الجوهرة لابن دريد ، والمثلث فى اللغة . وقصيدة فى العروض ، وقصيدة فى القراءات السبع . وديوان شعر ، وديوان خطب وغير ذلك . ومن شعره فى مشارك فى اللقب :

قالوا تلقبت زين الدين فهوله ∴ نعت جميل به أضحى أسمه حسنا
فقلت لا تغبطوه إن ذا لقب ∴ وقف على كل نحس والدليل أنا
وله : إذا طلبت العلم فاعلم أنه ∴ عبء لتنظر أى عبء تحمل
وإذا علمت بأنه متفاضل ∴ فاشغل فؤادك بالذى هو أفضل(١)

ويذكر جورجى زيدان بعضا من مؤلفاته ومكان طبعها :

ﻫ الدرة الألفية : قصيدة فى النحو فى برلين ولها شرح لابن الخباز الموصلى فى الاسكوريال .

ﻫ فصول الخمسين فى النحو : فى برلين(٢)

وله من مصورات الجامعة العربية :

البديع فى علم البديع (منظومة) يقول المؤلف :

وبعد فإنى ذاكر لمن ارتضى ∴ بنظمى العروض المجتلى والقوافيا
أتيت بأبيات البديع شواهداً ∴ أضم إليها فى نظيمى الأساميا

---

(١) حـ٢٠ ص ٣٥، ٣٦ معجم الأدباء وأنظر أيضا حـ١ ص٢٥٥ حسن المحاضرة .
(٢) حـ٣ ص٥٣ تاريخ آداب اللغة العربية وأنظر حـ٢ ص٢٣٥ ابن خلكان .

وهى أبيات كل عدد منها مستقل فى وزنه وقافيته : ذكر فيها أولا شواهد هذا البديع نظا (ذكر الشاهد ضمن بيت أو بيتين له) ثم يذكر بعد ذلك نظا اسم « نوع البديع وحده » .

• نسخة كتبت سنة ٦٧٢ هـ بخط نسخ حسن مشكول [أحمد الثالث ٢٧٣٧/ ٨ ، ٩ ق ، ١١ × ١٧ سم] .

• نسخة أخرى مكررة عن النسخة السابقة .

ولعلها هى التى ذكرها ياقوت أنها منظومة فى علم العروض .

١٢ - موفق الدين عبد اللطيف البغدادى : هو الشيخ الإمام الفاضل موفق الدين أبو محمد عبد اللطيف بن يوسف بن محمد بن على بن أبى سعد ويعرف بابن اللباد موصلى الأصل بغدادى المولد كان مشهورا بالعلوم متحليا بالفضائل مليح العبارة كثير التصنيف وكان متميزا فى النحو واللغة العربية عارفا بعلم الكلام والطب وكان قد اعتنى كثيرا بصناعة الطب لما كان بدمشق واشتهر بعلمها وكان يتردد إليه جماعة من التلاميذ وغيرهم من الأطباء للقراءة عليه وكان والده قد أشغله بسماع الحديث فى صباه ...

وكان يوسف والد الشيخ موفق الدين مشتغلا بعلم الحديث بارعا فى علوم القرآن والقراءات جيدا فى المذهب والخلاف والأصوليين .

وكان متطرفا من العلوم العقلية وكان سليمان عم الشيخ موفق الدين فقيها جيداً وكان الشيخ موفق الدين عبد اللطيف كثير الاشتغال لايخلى وقتا من أوقاته من النظر فى الكتب والتصنيف والكتابة والذى وجدته من خطه أشياء كثيرة جدا بحيث أنه كتب من مصنفاته نسخا متعددة وكذلك أيضا كتب كتبا كثيرة

من تصانيف القدماء وكان صديقا لجدى وبينهما صحبة أكيدة بالديار المصرية لما كانا بها وكان أبى وعمى يشتغلان عليه بعلم الأدب واشتغل عليه عمى أيضا بكتب أرسطوطاليس وكان الشيخ موفق الدين كثير العناية بها والفهم لمعانيها وأتى إلى دمشق من الديار المصرية وأقام بها مدة .

وكثر انتفاع الناس بعلمه ورأيته لما كان مقيما بدمشق فى آخر مرة أتى إليها وهو شيخ نحيف الجسم ربع القامة حسن الكلام جيد العبارة وكانت مسطرته أبلغ من لفظه وكان رحمة الله تعالى ربما تجاوز فى الكلام لكثرة ما يرى فى نفسه وكان يستنقص الفضلاء الذين فى زمانه وكثيرا من المتقدمين وكان وقوعه كثيرا جدا فى علماء العجم ومصنفاتهم وخصوصاً الشيخ الرئيس ابن سينا ونظرائه . . .

من مؤلفاته : كتاب كشف الظلامة عن قدامه (١) . شرح نقد الشعر لقدامة . . . . كتاب قوانين البلاغة عمله بحلب سنه خمس عشرة وستمائة . . . . اختصار كتاب الصناعتين للعسكرى . اختصار كتاب العمدة لابن رشيق . مقالة فى الشعر (٢) ت سنة ٦٢٩ هـ

ويذكر جورجى زيدان من مؤلفاته :

الإفادة والاعتبار بما فى مصر من الآثار : هو رحلته إلى مصر فى آخر القرن السادس للهجرة . وصف فيها آثارها وسائر أحوالها الاجتماعية . وهو على اختصاره يحوى فوائد تاريخية هامة.

طبع فى أوربا ومصر غير مرة ويسميه الإفرنج مختصر أخبار مصر.

---

(١) ذكره صاحب كشف الظنون حـ ٢ ص١٤٩١ .

(٢) حـ ٣ ص ٢٩١ ، ٢٠٢ ، ٢١١ ، ٢١٢ عيون الأنباء وأنظر فوات الوفيات حـ٢ ص ٧ .

ترجمه هوايت إلى اللاتينية وطبع مع الأصل فى أوكسرنا سنة ١٨٠٠ .

وترجمه دى ساسى إلى الفرنسية وطبع فى باريس سنة ١٨١٠ .

١٣ — ابن الأثير على بن محمد الجزرى صاحب الكامل المتوفى سنة ٦٣٠ هـ له الجامع الكبير فى علم البيان : أوله الحمد لله مبدىء النعم أولا وآخرا إلخ(١) .

١٤ — على بن اسماعيل بن ابراهيم بن جبارة القاضى شرف الدين أبو الحسن السخاوى النحوى المالكى . قال الذهبى كان أديبا نحوياً شاعراً ذكياً مشهور الأصالة مذكوراً بالعدالة وكان من أئمة العلماء أقرأ النحو وتلبس بخدمة السلطان ثم كف فى آخر عمره وحدث عن السلفى وغيره وله ديوان شعر ونظم الدر فى نقد الشعر . ومولده سنة أربع وخمسين وخمسمائة . ومات بالقاهرة فى خامس ذى الحجة سنة اثنتين وثلاثين وستمائة (٢) .

١٥ — أبو الفتح نصر الله بن أبى الكرم محمد بن محمد عبد الكريم بن عبد الواحد الشيبانى المعروف بابن الأثير الجزرى الملقب ضياء الدين . كان مولده بجزيرة ابن عمر ونشأ بها وانتقل مع والده إلى الموصل وبها اشتغل وحصل العلوم وحفظ كتاب الله الكريم وكثيرا من الأحاديث النبوية وطرفا صالحا من النحو واللغة وعلم البيان وشيئاً كثيرا من الأشعار حتى قال فى أول كتابه الذى سماه الوشى المرقوم ما مثاله : وكنت حفظت من الأشعار القديمة .. الخ .

ولما كملت لضياء الدين المذكور الأدوات قصد جناب الملك الناصر صلاح الدين فى جمادى الآخرة من السنة وأقام عنده إلى الشوال من السنة ، ثم طلبه ولده الملك الأفضل نور الدين من والده ، فخيره صلاح الدين بين الإقامة فى خدمته والانتقال إلى ولده . ويبقى المعلوم الذى قرره له باقيا عليه ، فاختار ولده فمضى إليه .

---

(١) جـ ١ ص ٥٧١ كشف الظنون .

(٢) ص ٣٢٩ بغية الوعاة .

واضياء الدين من التصانيف الدالة على غزارة فضله وتحقيق نبـــله ، كتابه الذى سماه « المثل السائر فى أدب الـــكاتب والشاعر » وهو فى مجلدين جمع فيه فأوعى ولم يترك شيئاً يتعلق بفن الكتابة إلا ذكره ، ولما فرغ من تصنيفه كتبه الناس عنه فوصل إلى بغداد منه نسخة فأنتدب له الفقيه الأديب عـز الدين أبو حامد عبد الحميد بن هبه الله بن محمد بن حسين بن أبى الحديد المدائنى وتصدى لمؤاخذته والرد عليه . وعنته ، وجمع هـذه المؤخذات فى كتاب سماه « الفلك الدائر على المثل السائر » .

وله كتاب الوشى المرقوم فى حل المنظوم وهـو مع وجازته فى غاية الحسن والافادة ، وله كتاب المعانى المخترعة ، فى صناعة الإنشاء وهو أيضا نهاية فى بابه وله مجموع أختار فيه شعر أبى تمام ، والبحترى ، وديك الجن ، والمتنبى ، وهوفى مجلد واحد كبير وحفظه مفيد ، وله أيضا ديوان ترسل فى عدة مجلدات ، والمختار منه فى مجلد واحد .

وله رسالة يصف فيها الديار المصرية ، وهى طويلة ومن جملتها فصـــل فى صفة نيلها وقت زيادته وهو معنى بديع غريب لم أقف لغيره على أسلوبه ، وهو قوله . وعذب رضابه فضاهى جنى النحل ، وأحمر صفيحه فعلمت أنه قد قتل المحل وله كل معنى مليح فى الترسل ، وكان يعارض القاضى الفاضل فى رسائله ، فإذا أنشأ رسالة أنشأ مثلها وكان بينهما مكاتبات ومجاوبات ، ولم يكن له فى النظم شىء حسن .

وتوفى سنة سبع وثلاثين وستمائة ببغداد (١) .

---

(١) جـ٥ ص ٢٥ وفيات الأعيان .

وله من مصورات الجامعة العربية :

* رسائل ابن الأثير . نسخة كتبت سنة ٥٦٥ بقلم نسخ حسن ،
[أحمد الثالث ٢٦٣٠ ، ١٧٢ ق ، ١٥ × ٩ سم] .
وله فى دار الكتب من التصانيف .

* الجامع الكبير فى صناعة المنظوم والمنثور أوله : الحمد لله مبدى النعم أولا وآخرا مسدى الآلاء باطنا وظاهراً ... الخ .

رتبه على قطبين : الأول فى الأشياء العامة والثـــانى فى الأشياء الخاصة . مخطوط بخط محمود صالح النساخ . فرغ من كتابته فى يوم الثلاثاء العشرين من شهر شوال سنة ١٣١٤ هـ .

. نسخة أخرى منه تمت كتابته فى يوم الجمعة غرة شهر الله المحرم سنه ١٢٠٥ هـ ضمن مجموعة مخطوطة . [١٦٦٠] مجاميع م .

ويذكر سركيس فى معجمه :

. المرصع فى الأدبيات ـــ أستانة سنة ١٣٠٤ (وعـلى الصفحة الأولى من هذه الطبعة كتب (نشر أولنمشدر) أى أنه الطبعة الأولى وطبـع فى ويمار (فرنسا) سنة ١٨٩٦ م موسوما بالمرصع فى الآباء والأمهـــات ونسب إلى أبى السعادات بن الأثير .

الوشى المرقوم فى حل المنظوم : رتبه على مقدمة وثلاثة فصول .
١ ـــ فى حل الشعر . ٢ ـــ فى حل آيات القرآن .
٣ - فى حل الأخبار النبوية وكان فى مواضع من المثل السائر يحيل عليه مط . ثمـرات الفنـون بيروت سنة ١٢٩٨ ص ١١٢ .

١٦ ـــ أبو على المظفر بن السعيد أبى القاسم الفضـل بن أبى جعفر يحيى بن

أبي عبد الله جعفر العلوى الحسينى المتوفى ٦٤٢ هـ . له : نضرة الاغـــريض فى فى نصرة القريض [1] . أولها : « الحمد لله الباهرة آياته القاهرة سطوته . . الخ » رتبها على خمسة فصول :

الأول : فى وصف الشعر وأحكامه :

الثانى : فيما يجوز للشاعر استعماله وما لا يجـــوز وما يدرك به صواب القول ويحوز .

والثالث : فى فضل الشعر ومنافعه وتأثيره على القلوب ومواقعه .

والرابع : فى كشف ما مدح به وذم بسببه وهل تعاطيه أصلح أم رفضه أوفر وأرجح .

والخامس : فيما يجب أن يتوقاه الشاعر ويتجنبه ويطرحه ويتطلبه . نسخة فى مجلد مخطوطه بقلم معتاد نقلا عن النسخة الخطية المحفوظة بدار الكتب المصرية تحت رقم ١٨٦٥ أدب فى ٣٢٩ صفحة ومسطرتها ٢١ سطراً [١٧٦١٠ ز] .

ومن مصورات الجامعة العربية :

نضرة الأغريض فى نصرة القريض ألفه للوزير محمد بن العلقمى ورتبه على خمسة فصول وفرغ من تأليفه سنة ٦٤٢ هـ . نسخة كتبت سنة ١١١٣ هـ بخط تعليق جميل كتبها محمد بن عبد الله المدرس .

[الحميدية ١٢٠٩ ، ٩٠٠ ، ١٣ × ٢٢ سم] .

* نسخة أخرى بقلم تعليق حديث . بها نقص قليل من آخر الفصل الخامس

(١) يذكر صاحب كشف الظنون حـ ٢ ص ١٩٥٩ أنه أتمه فى ٦٤٢ هـ .

[دار الكتب ١٨٦٥ أدب . ١٩٤ ق . ١٣ × ٢٠ سم] .

١٧ — الشيخ شرف الدين أحمد بن يوسف التيفاشي المتوفى سنة ٦٥١ هـ

له : فصل الخطاب فى أربعة وعشرين مجلداً ألفه للصاحب محيى الدين محمد بن محمد بن ندى الجزرى المتوفى ٤٦٥ هـ (١) [كذا وصحتها ٦٤٥ هـ] .

١٨ — عبد الواحد بن عبد الكريم بن خلف كمال الدين أبو المكارم بن خطيب زملكا قال السبكى كان فاضلا خبيراً بالمعانى والبيان والأدب مبرزاً فى عدة فنون مات بدمشق فى المحرم سنة ٦٥١ هـ (٢) .

له فى دار الكتب : التبيان فى علم البيان ، علوم البلاغة الثلاثة ، أوله : الحمد لله الذى أنطق ألسنة الأقلام بإحكام الأحكام وفتق أغشية الأفئدة لإفهام الأفهام الخ ... رتبه على سوابق ومقاعد ولواحق وألفه على نمط دلائل الاعجاز للامام الشيخ عبد القاهر الجرجانى مخطوط بخط ابراهيم بن حسين بن مصطفى بن أبى الشوارب رضوان : فرغ من كتابته فى أول شهر جمادى الثانية سنة ١٣٢٨ هـ نقله من نسخة مخطوطة بخط ابراهيم بن اسحاق بن ابراهيم الغزى الشافعى فرغ من كتابتها فى أواخر شهر جمادى الآخرة سنة ٧٢٢ هـ . [٢٩٥] دار الكتب . بلاغة .

وله من مصورات الجامعه العربية :

التبيان فى علم البيان المطلع على إعجاز القرآن .

نسخة كتبت فى سنة ٨٧٩ هـ . [شهيد علـى ٢١٦٨ / ١ - ٤٦٠ ق . ٢٥ × ١٦ سم] .

---

(١) حـ ٢ ص ١٢٦٠ كشف الظنون .

(٢) ص ٣١٦ بغية الوعاة .

• نسخة أخرى كتبت سنة ٧٢٤ هـ.

[حسين جلبي ٢٣ أدبيات (٢) . ٥٠ ق حجم متوسط] وله أيضا :

المفيد فى إعراب القرآن المجيد . وهو مختصر من كتابه التبيان فى علم البيان نسخة كتبت سنة ٧٨١ هـ .

[التيمورية ٢٦٤ بلاغة . ٦٠ ص. ١٥ × ٢٠ سم] .

١٩ — نور الدين أبو الحسن على بن الوزير أبى عمران موسى بن سعيد المغربى الغرناطى الأندلسى . وفى حسن المحاضرة : أبو الحسن بن سعيد على ابن موسى بن عبد الملك بن سعيد الغرناطى الأديب الأخبارى ولد بغرناطه ومات بتونس فى حدود سنة ٦٥٣ هـ وفى فوات الوفيات : على بن موسى بن سعيد المغربى الأديب نور الدين ينتهى نسبه إلى عمار بن ياسر : ورد من المغرب وجال فى الديار المصرية والعراق والشام وجمع وصنف ـ وهو صاحب كتاب المغرب فى أخبار المغرب والمشرق والمرقص والمطرب وملوك الشعر .

تعاطى نظم الشعر وهو فى حدمن الشبيبة يعجب بهمن مثله. ودخل مصر فلقى بها أيدمر التركى، والبهاء زهير وابن مطروح وغيرهم. ورحل صحبه جمال الدين بن العديم إلى حلب فدخل على الناصر صاحب حلب فاستجلسه السلطان وأعجب به وأكرم وفادته وتحول إلى دمشق ودخل مجلس السلطان المعظم ابن الملك الصالح بدمشق ثم عاد إلى المغرب وقد صنف فى رحلته مجموعا سماه بالنفحة المسكية فى الرحلة المكية . واتصل بخدمة صاحب تونس الأمير أبى عبد الله المستنصر فنال الدرجة من حظوته . من تصانيفه :

• عنوان المرقصات والمطربات — أبان فى هذا الكتاب عن بلاغة فصحاء المتقدمين والمتأخرين من الشعراء وجعله مقدمة لجامع المرقصات والمطربات

الذى ألفه محمد بن معلى الأزدى — ورتبه عـــلى الأعصار والطبقات التى بنى الجامع المذكور على الكلام فيها.

وهى خمسة : المرقص والمطرب والمقبول والمسموع والمتروك .

بمط . جمعية المعارف ١٢٨٦ ص ٧٤ .

ه المغرب فى حلى المغرب (وفى كشف الظنون المغرب فى محاسن أهـــل المغرب) فى نحو خمسة عشر مجلدا لأبى الحسن نور الدين ... إلخ .

الفه محيي الدين محمد بن محمد الصاحب بن ندى الجزرى وذكر فى أوله وذكر فى مرقصه أن المغرب والمشرق هما فى مائة وخمسين سفراً صنفا فى مائة وخمس عشرة سنة من أهل الاعتناء بالأدب خاتمتهم ابن سعيد نفسه ، وذكر على القارىء فى طبقاته أنه لأحمد بن على بن سعيد العنسى وأنه ستون مجلدا وهو وهم [١] . طبع منه السفر الرابع وهو يشتمل على سيرة أحمد بن طولون وله مقدمة باللغة الالمانية للعلامة كارل فولرس ناظر الكتبخانة الخديوية سابقاً ليدن . ١٨٩٨/٩ ص ١٣٢ و ١٨٠ .

٢٠ — عز الدين الزنجانى المتوفى حوالى أربع وخمسين وستمائة له : معيار الشعر [٢] .

٢١ — عبد العظيم بن عبد الواحد بن ظافر بن عبد الله بن محمد الأديب أبو محمد بن أبى الاصبع العدوانى المصرى الشاعر المشهور الإمام فى الادب[٣]

---

(١) حـ ٣ ص ٨٩ فوات الوفيات ، حـ ٢ ص ٢٢٦ حسن المحاضرة ، حـ١ ص ٦٣٤ نفح الطيب ص ٩٦ مسالك الأبصار ، ص ٢٠٨ الديباج المذهب .

(٢) حـ ٢ ص ١٧٤٣ كشف الظنون .

(٣) له ترجمة فى النجوم الزاهرة حـ ٧ ص ٢٧ وقال مولده سنة خمس وقيل سنة تسع وثمانين وخمسمائة بمصر وتوفى بها وله ترجمة فى شذرات الذهب حـ ٥ ص ٢٦٥ .

له تصانيف حسنة فى الآدب وشعره رائق عاش نيفا وستين سنة وتوفى بمصر فى ثالث عشرى شوال سنة أربع وخمسين وستمائة . ومن شعره :

تصدق بوصل إن دمعى سائل . . . وزود فؤادى نظرة فهو راحل
جملتك بالتمييز نصبا لناظرى . . . فلم لارفعت الهجر والهجر فاعل

وقال أيضا :

فديت التى إذ ودعتنى أودعت . . . من اللفظ سمعى ساعة البين جوهرآ
فلما التقينا رد دمعى لنحرها . . . وديعتها فهى اللالى التى ترى
بكت ودنت نحوى فجرد لحظها . . . من الجفن سيفا بالدموع مجوهرآ

وقال أيضا :

من يذم الدنيا بظلم فإنى . . . بطريق الإنصاف أثنى عليها
وعظتنا بكل شىء لوأنا . . . حين جادت بالوعظ من مصطفيها
نصحتنا فلم نر النصح نصحاً . . . حين أبدت لأهلها مالديها
أعلمتنا أن المآل يقينا . . . للبلى حين جددت عصريها
كم أرتنا مصارع الأهل والأحباب لو نستفيق بين يديها
ولكم مهجة بزهرتها اغتر . . . ت فأدمت ندامة كفيها
أتراها أبقت على سبأ من . . . قبلنا حين بدلت جنتيها
يوم بؤس لها ويوم رخاء . . . فتزود ماشئت من يوميها
وتيقن زوال ذاك وهذا . . . تسل عن ماتراه من حالتيها
دار زاد لمن تزود منها . . . وغرور لمن يميل إليها
مهبط الوحى والمصلى التى كم . . . عفرت صورة بها خديها
متجر الأولياء قد ربحوا الجنة فيها وأوردوا عينيها

رغبت ثم رهبت لـــيرى كل لبيب عقبـــاه من حالتيهــــا
فإذا أنصفت تعـــين أن يثنى عليهـــا البر من ولديهـــا

وقال أيضاً :

أنتخب للقريب(١) لفظا رقيقاً . . . كنسيم الرياض فى الأسحار
فإذا اللفـــظ رق شف عن المعـــنى فأبداه مثـــل ضوء النهـــار
مثلما شفت الزجاجـــة جسما . . . فأختفى لونها بلون العقار

وقال فى قيم حمام :

وقيم كلمت جسمى أناملـــه . . . بغير ألسنة تكليم خرسان
إن أمسك اليد منى كاد يكسرها . . . أو سرح الشعر من فودى أدمانى
فليس يمسك إمساكا بمعرفة . . . ولا يسرح تسريحاً بإحسان

وقال أيضاً :

جفتنى الليالى فأغتديت كأننى . . . أفتش دهرى فى التراب على نجم
أرانى لا ينفك نجمى هابطاً . . . تراه براه ربنا حسب للرجم
فصرت إذاً قوسا وعقلى رامياً . . . ورأيى الذى أصمى الرمايا به سهمى

وقال أيضاً :

وساق إذا ما ضاحك الكأس قابلت . . . وقائعها من ثغرة اللؤلؤ الرطبا
خشيت وقد أمسى ضجيعى على الدجى . . . فأسبل دون الصبح من ثغره حجبا
وقسمت شمس الطاس بالكأس أنجما . . . ويا طول ليـــل شمه قسمت شهبا

---

(١) كذا ولعلها (القريض) .

وقال أيضا :

إذا ما سقانى ريقه وهو باسم . . . تذكرت ما بين العذيب وبارق
ويذاكرنى من قده ومدامعى . . . مجر عوالينا ومجرى السوابق

وقال أيضا :

أيا عبلة الأرداف لحظك عنتر . . . ومالى على غاراته فى الحشا صبر
نعم أنت يا خنساء خنساء عصرنا . . . وشاهد قولى أن قلبك لى صخر

وقال أيضا :

رأيت بغيه إذا تبسم أدمعا . . . فقلت رثى لى إذ بكى فمه حزنا
أجاد له فى النظم شاعر ثغره . . . ولكنه من مقلتى سرق المعنى

وقال أيضا :

تبسم لما أن بكيت من الهجر . . . فقلت ترى دمعى فقال أرى ثغرى
فديتك لما أن بكيت تنظمت . . . بفيك لآلى الدمع عقداً من الدر
فلا تدعى يا شاعر الثغر صنعته . . . فكاتب دمعى قال ذا النظم من ثغرى(١)

له من مصورات الجامعة العربية :

ه تحرير التحبير ويسمى أيضا : الجامع لبديع جميع الكلام.

فرغ منه سنة ٦٠٤ ه وهو فى ثلاثين بابا أستنبطها ليكمل الكتاب فى مائة وعشرين بابا وقد قال ضياء الدين موسى بن تميم الكاتب : « هذا كتاب ما رأى أحد مثلا له فى مبانيه ومعانيه حوى تصانيف العلم وزاد جملا » نسخة كتبت

---

(١) ج١ ص ٦٠٧ — ٦٠٩ فوات الوفيات

سنة ٦٦٦ بخط نفيس مضبوط بالشكل . وعلى حواشيها زيادات كثيرة . وهذه النسخة أكمل من المختصرة التى أطلع عليها ضياء الدين المذكور [شهيد على ٢١٧٠ . ١١٨ ق . حجم متوسط] .

. نسخة أخرى كتبت فى أواخر القرن السابع بخط جميل واضح — ولعلها كتبت فى عصر المؤلف وقد قوبلت بقوص وهذه النسخة هى المبيضة الموسعة التى أخرجها المؤلف بعد المختصرة وعلى ظهر الورقة الأولى منها ترجمة للمؤلف بخط العلامة ابن مكتوم القيسى النحوى .

[لا له لى ٢٧٨٢ . ١٨٤ ق . ١٥ X ٢٥ سم]

. نسخة أخرى كتبت سنة ٦٩٥ هـ بخط على بن عبد الغنى بن الحسين بن يحيى الجزرى بدمشق [مدنية ١٧١ . ٩٨ ق . ١٨ X ٢٤ سم]

ه إعجاز القرآن المسمى بالبرهان . أو بديع القرآن :

أفردة من كتابه تحرير التحبير . نسخة كتبت فى القرن السابع بخط واضح وقد طغت الأرضة على أوائلها .

[لا له لى ٢٧٧٥ . ٨ ١ ق . حجم متوسط]

. نسخة أخرى منه كتبت سنة ٧٠٧ بخط جيد قليل الاعجام وجعله فى فى أبواب [١٠٣] مختصة لم يشترك مع القرآن غيره إلا فى مواضع نادرة .

[قليج على ٤١ . ١٨٥ ق . حجم متوسط] .

وله فى دار الكتب :

بدايع القرآن ويسمى بديع القرآن : أوله بعد البسملة : الحمد لله على ما من علينا به من معرفة أسرار كتابه وكشف لنا عن مكنون وصل خطابه ألخ —

نسخة مخطوطة بقلم نسخ بخط حسين أفندى فهمى بن الخطاب سنة ١٣٦٨ هـ ، نقلا عن النسخة الأصلية الموجودة بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٥٠ بلاغة ، ضمن مجموعة من ص ١ — ٣٩٢ [٦٠٨٢ هـ] كتبت سنة ٧٠٧ هـ .

• نسخة أخرى بخط قديم [التيمورية ٢٦٠ تفسير ٢٠٠ ص] (١) .

وفى كشف الظنون له من التصانيف :

التحبير فى علم البديع : ثم لخصه وسماه التحرير أوله : الحمد لله حمداً يستعذب الحاق مساغه (٢) الخ . . .

٢٢ - عبد الحميد بن هبة الله بن محمد بن محمد بن ابى الحديد ، عز الدين المدائنى المعتزلى الفقيه الشاعر أخو موفق الدين .

ولد سنة ست وثمانين وخمسمائة وتوفى سنة خمس وخمسين وستمائة . وهو معدود فى أعيان الشعراء وله ديوان شعر مشهور ، روى عنه الدمياطى ومن تصانيفه « الفلك الدائر على المثل السائر (٣) ... صنفه فى ثلاثة عشر يوما ... ونظم فصيح ثعلب فى يوم وليلة ، وشرح نهج البلاغة فى عشرين مجلداً ، وله

---

(١) قام بتحقيق كتابى بديع القرآن وتحرير التحبير المرحوم الدكتور حفنى شرف . وفى كتابى (ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى) دراسات عن الكتابين .

(٢) جـ١ ص ٣٥٥ كشف الظنون .

(٣) فى معجم سركيس « كتب إليه أخوه موفق الدين :

المثل السائر يا سيدى . . . صنفت فيه الفلك الدائرا

لكن هذا فلك دائر . . . أصبحت فيه المثل السائرا [طبع الهند ١٣٠٩ ص ١٨٤]

تعليقات على كتاب المحصل والمحصول للامام فخر الدين (١).

٢٣ ـ العلامة شيخ الإسلام أبو محمد عز الدين عبد العزيز بن عبد السلام المصرى الشافعى الدمشقى المتوفى سنة ٦٦٠ هـ.

له الاشارة إلى الايجاز فى بعض أنواع المجاز وضعها لمعرفة حقيقة القرآن ومجازه نسخة فى مجلد طبع الآستانة سنة ١٣١٣ هـ (٢).

٢٤ ـ المظفر بن المظفر بن محمد بن المظفر بن الحسين المنجى من علماء القرن السابع له من مصورات الجامعة العربية: منهاج الكتاب نسخة كتبت سنة ٦٨٠ بخط المؤلف.

[أحمد الثالث ٢٣٢٠ . ٢٤٢ ق . ٢٤ X ٣٥ سم].

٢٥ ـ حازم بن محمد بن حسين بن محمد بن خلف بن حازم الأنصارى القرطبى النحوى أبو الحسن هنيء الدين شيخ البلاغة والأدب، قال أبو حيان هو أوحد زمانه فى النظم والنثر والنحو واللغة والعروض وعلم البيان روى عن جماعة يقاربون ألفا وعنه أبو حيان وابن رشيد. وذكره فى رحلته فقال: عبر البلغاء وبحر الأدباء ذو اختيارات فائقة واختراعات رائعة لا نعلم أحداً ممن لقيناه جمع من علم اللسان ماجمع ولا أحكم من معاقد علم البيان ما أحكم من منقول ومبتدع.

وأما البلاغة فهو بحرها العذب والمتفرد بحمل رايتها، أميرا فى الشرق

(١) جـ١ ص ٥١٩ فوات الوفيات.

(٢) قمت بدراسة عن هذا الكتاب فى كتابى (ملامح الشخصية المصرية فى الدراسات البيانية فى القرن السابع الهجرى).

والغرب وأما حفظ لغات العرب وأشعارها وأخبارها فهو حماد راويتها وحمال أوقارها ، يجمع إلى ذلك جودة التصنيف ، وبراعة الخط ، ويضرب بسهم فى العقليات والدراية أغلب عليه من الرواية . صنف سراج البلغاء فى البلاغة ، كتابا فى القوافى ، قصيدة فى النحو على حرف الميم . ذكر منها إبن هشام فى المغنى أبياتا فى المسألة الزنبورية ، وقد ذكرناها فى الطبقات الكبرى مع أبيات أخر . مولده سنة ثمان وستمائة ومات ليلة السبت رابع عشر من رمضان سنة أربع وثمانين وستمائة ومن شعره :

من قال حسبي من الورى بشر . . . فحسبي الله حسبي الله
كم آية للاله شاهدة . . . بأنه لا إله إلا هو (١)

وفى كشف الظنون له من التصانيف:

منهاج البلغاء فى علمى البلاغة والبيان :

(قلت وقع فى نسختى الطبقات السيوطية أنه سراج البلغاء والعلم عند الله) (٢) .

٢٦ ـ محمد بن محمد بن عبد الله بن عبد الله بن مالك الامام بدر الدين بن الامام جمال الدين الطائى الدمشقى الشافعى النحوى إبن النحوى ت ٦٨٦ هـ قال الصفدى : كان إماما فهما ذكيا حاد الخاطر إماما فى النحو والمعانى والبيان

---

(١) ص ٢١٤ بغية الوعاة .

(٢) حـ٢ ص ١٨٧ كشف الظنون . وقد قام بنشر الكتاب في تونس دكتور خوجه بعد عثوره على قطعة منه .

والبديع والعروض والمنطق جيد المشاركة فى الفقه ووالأصول أخذ عن والده ووقع بينه وبينه فسكن بعلبك فقرأ عليه بها جماعة منهم بدر الدين بن زيد فلما مات والده طلب إلى دمشق وولى وظيفة والده وتصدى للاشتغال والتصنيف وكان اللعب يغلب عليه وعشرة من لا يصلح وكان إماما فى مواد النظم من النحو والمعانى والبيان والبديع ولم يقدر على نظم بيت واحد بخلاف والده . وله من التصانيف شرح ألفية والده . شرح كافيته . شرح لاميته تكملة. شرح التسهيل لم يتمه . المصباح فى اختصار المفتاح فى المعانى . روض الأذهان فيه . شرح الملحة شرح الحاجبيه مقدمة فى العروض .

مقدمة فى المنطق . وغير ذلك . مات بالقوانج بدمشق يوم الأحـــد ثامن المحرم سنة ست وثمانين وستمائة وتأسف الناس عليه (١) .

له فى دار الكتب من المؤلفات :

المصباح فى اختصار المفتاح : اختصره من القسم الثالث من مفتاح العلوم لأبى يعقوب يوسف بن أبى بكر بن محمد السكاكى . ورتبه على ثلاثة أقسام . أوله : الحمد لله الذى هدانا لهذا وما كنا لنهتدى لولا أن هدانا الله ..... لخ . مخطوط [٥٦٩] دار الكتب بلاغة .

— نسختان أخريان منه ، طبع المطبعة الخيرية بمصر سنة ١٣٤١ هـ

[٥٨٩ ، ٥٩٠]

(١) ص ٩٦ ، ٩٧ بغية الوعاة .

ويذكر محمد بن شاكر بن أحمد الكتبي في فوات الوفيات :

« ..... يقول أبو جلنك الشاعر : وكان قد مدح قاضي القضاة فسحى الدين بن خلكان ، فوقع له برطلين خبزاً كل يوم ، فكتب على لسانه وقد دخل بستانا القاضي فيه قنطرة فكتب فيها :

لله بستان حللنا دوحه ... والورق قد صاحت عليه لما بها

والبان تحسبه سنا بيراً رأت ... قاضي القضاة فنفضت أذنابها

يقال : إن الشيخ بدر الدين بن مالك وضع على هذين البيتين كراسة في البديع (١) .

وفي كشف الظنون له من التصانيف :

روض الأذهان في البديع والمعاني والبيان . (٢)

٢٧ — رشيد الدين عمر بن أسماعيل بن مسعود الفارقي المتوفى سنة ٦٨٩ هـ :

غنية المرسل (المترسل) والشاعر في علم البيان ومنية المتوسل الماهر في نظم الجمان . ذكره في نظم الجمان . (٣)

---

(١) ﺟ ١ ص ٥٩ فوات الوفيات ط . مكتبة النهضة العربية مط . السعادة سنة ١٩٥١ م .

(٢) ج١ ص ٩١٦ كشف الظنون .

(٣) ج٢ ص ١٢١٢ كشف الظنون .

٢٨ — موفق الدين المدائنى ولد سنة ٥٩٠ له من التصانيف :

المعانى المخترعة فى صناعة الإنشاء . (١)

٢٩ — يوسف بن سيف الدولة أبى المعالى بن رباح بدر الدين أبو الفضل بن المهاندار شاعر له معرفة بالنسب مدح الظاهر بيبرس وأقام بمصر مدة وله فضل مشهور وشعر مأثور (٢) توفى فى أواخر القرن السابع .

له من التصانيف فى دار الكتب :

إزالة الالتباس فى الفرق بين الاشتقاق والجناس .

ذيله برسالة : منتخب من اللفظ الوجيز المستنبط من الكتاب العزيز وهى رسالة تشتمل على بعض ما فى القرآن الكريم من البلاغات . نسخة بخط قديم عليها تملك مؤرخ سنة ٧٠٥ هـ بأثنائها خروم وبآخرها وقفه كاتب

[دار الكتب ١٢٣ بلاغة ، ١٥٠ ق ، ١٧ × ٢٥ سم] .

٣٠ — أبو البركات محمد بن عيسى بن سعد له : سحر البلاغة وسر البراعة. ضمنه الكثير من الشعر والنثر ورتبه على أربعة عشر بابا وكان المؤلف قد ألف كتابين أهدى أحدهما إلى الرئيس بن سهل أحمد بن الحسين الحمدونى والآخر إلى صاحب الجيش أبى عمران موسى بن هرون الكردى . وهذه الثالثة تجمع بينهما . وقدمها لخزانة الأمير أبى الفضل عبد الله بن محمد الميكالى . نسخة كتبت سنة ٦١٠ هـ بخط المؤلف كتبها بمدينة منبج .

---

(١) ج ٢ ص ١٧٣٠ كشف الظنون .

(٢) ج١ ص ٢٧١ حسن المحاضرة .

[خزنة ٦٥٦ ، ١٩، ق ١٦٠ × ٢٣ سم]

٣١ — محمد بن عبد الله المرسى شرف الدين الأديب النحوى المفسر المحدث الفقية أحد أدباء عصرنا انتقل إلى مصر وأنا (يعنى ياقوت) بها سنة أربع وعشرين وستمائة ولزم النسك والعبادة والإنقطاع ... صنف ... وكتابا فى البديع والبلاغة (١) .

٣٢ — الإمام زين الدين أبى عبد الله محمد بن محمد بن عمرو التنوخى من أعيان القرن السابع الهجرى له الأقصى القريب فى البيان نسخة فى مجلد طبع القاهرة سنة ١٣٢٧ هـ .

٣٣ — ابن السراج زين الدين بن محمد بن أبى بكر بن عبد القادر الحنفى الرازى . له من التصانيف روضة الفصاحة فى البيان والبديع (٢) . أوله : الحمد لله الذى خلق الإنسان وعلمه البيان ... الخ . وهو مختصر جامع ألفه فى عصر الملك السعيد نجم الدين غازى بن أرتق أرسلان من الأرتقية (٣) . وإذن فقطاف هذا العصر البلاغى نجده فى دراسات الكتابة كابن مماتى (٦٠٦) له : قوانين الدواوين وابن شيث القرشى (٦٢٥) له معالم الكتابة ومغانم الإصابة وضياء الدين بن الأثير (٦٣٧) له المثل السائر ـ الوشى المرقوم فى حل المنظوم ـ

---

(١) حـ ١٨ ص ٢٠٩ ، ٢١٠ معجم الأدباء

(٢) فى دار الكتب نسخة مصورة بالفوتوغراف بمطبعة الدار عن الأصل المخطوط بقلم معتاد بخط أبو السعود بن عبد الكريم سنة ٧٣٥ هـ فى ٢٣ لوحة كل لوحة ذات شطرين [٦١١٣ هـ] .

(٣) كشف الظنون حـ ١ ص ٩٢٩ .

ديوان رسائل مخطوط — كتاب المعانى المخترعة فى صناعة الانشاء

[كان بينه وبين القاضى الفاضل معارضات ومخاطبات ومجاذبات] .

وابن أبى الحـــديد وهو معتزلى (٦٥٥) له الفلك الدائر على المثل السائر وهو نقد لكتاب ابن الأثير . ومنهاج الكتاب للمظفر بن محمد المنجى (من علماء القرن السابع له مخطوط صورته الجامعة العربية) . والمدائنى (ولد ٥٩٠) له المعانى المخترعة فى صناعة الانشاء . وفى دراسات الشعر سالم المنتخب النحوى (٦١١ هـ) له كتاب فى صناعة الشعر . وسليمان بن بنين (٦١٤) له تحبير الأفكار فى تحرير الأشعار — أنوار الأزهار فى معـــانى الأشعار — معادن التبر فى سن الشعر . وعبد اللطيف البغدادى (٦٢٩) له شرح نقد الشعر لقدامة — اختصار كتاب العمدة — مقالة فى الشعر . والسخاوى (٦٢٢هـ) له نظم الدر فى نقد الشعر.

وابو على المظفر الحسينى (٦٤٢) له نضرة الأغريض فى نصرة القريض وهو مخطوط بدار الكتب . والزنجانى (٦٥٤) له معيار الشعر وفى دراســـات القرآن ابن أبى الإصبع (٦٥٤) له بديع القرآن . وعز الدين بن عبد الســـلام (٦٦٠) له الإشارة إلى الايجاز . وفى دراسات البلاغة شميم الحلى (٦٠١ هـ) ويغلب على مؤلفاته الصنعة اللفظية منها : الأنيس فى غرر التجنيس وهو مخطوط — أنواع الرقاع فى الأسجاع — رسائل لزوم مالايلزم — كتاب اللزوم . وأبو السادات بن الأثير الجزرى (٦٠٦) له كتاب البديع وهو مخطوط . وسليمان بن بنين (٦١٤) قد يوحى ظاهر كتاب له بالبحث فى التشبيه وهو كتاب التنبيه على الفرق والتشبيه . وابو عبد الله الزهرى (٦١٧) له أقسام البلاغة وأحكام الصناعة فى مجلدين . والجليانى (٦٢٠) له كتاب سر البلاغة وصنائع البديع فى فصل الخطاب .

وابن ظافر الأزدى(٦٢٣) مخطوط غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات، والسكاكى (٦٢٦) له مفتاح العلوم . وابن معطى الزواوى (٦٢٨) له مخطوطة البديع فى علم البديع . وعبد اللطيف البغدادى (٦٢٩) له كشف الظلامة عن قدامة — إختصار كتاب الصناعتين لأبى هلال . وضياء الدين بن الأثير(٦٢٧) له كتاب الجامع الكبير فى علم البيان نسبه صاحب كشف الظنون إلى أخى ضياء الدين وهو ابن الأثير على بن محمد الجزرى صاحب الكامل (٦٣٠) بينما فى دار الكتب نسخ خطية من هذا الكتاب منسوبة صراحة لضياء الدين بن الأثير الكاتب البلاغى المعروف . والتيفاشى (٦٥١) له فصل الخطاب . وابن الزملكانى (٦٥١) له مخطوط التبيان فى علم البيان وهو على نمط دلائل الأعجاز لعبد القاهر ومنه نسخ خطية كثيرة . [وطبع حديثا]

(ومن مؤلفاته الخطية التى لم تذكر البرهان الكاشف عن اعجاز القرآن وقد صورته الجامعة العربية) . وابن سعيد المغربى (٦٥٣ هـ) له عنوان المرقصات والمطربات . وابن أبى الأصبع (٦٥٤) له تحرير التحبير منه نسخة خطية وقد طبع بتحقيق حفنى شرف . وحازم القرطاجنى (٦٨٤) له منهاج البلغاء . [وقد ذكر السيوطى « سراج البلغاء »] .

وبدر الدين بن مالك (٦٨٦) له المصباح فى اختصار المفتاح — روضة الأذهان فى شرح البديع والمعانى والبيان عمله فى كراسة بشأن بيتين مدح بها ابن خلكان . والفارقى (٦٨٩) له غنية المترسل والشاعر فى علم البيان ومنية المتوسل الماهر فى نظم الجمان .

والمهاندار (أواخر القرن السابع) هو صاحب مخطوط إزالة الالتباس فى

الفرق بين الأشتقاق والجناس وهو مخطوط بدار الكتب . وأبو البركات بن سعد من أهل القرن السابع له مصورة خطية بخط يده هى : سحر البلاغة وسر البراعة . وشرف الدين المرسى (من أهل القرن السابع) له كتاب فى البديع والبلاغة . والتنوخى (من أهل القرن السابع) له الأقصى القريب وأبو بكر ارازى (من أهل القرن السابع) له مخطوط بدار الكتب هو روضة الفصاحة فى البيان والبديع .

القرن الثامن حتى نهاية العاشر الهجرى

وفى ثلاثة القرون من الثامن إلى العاشر نلحظ بوضوح الهزال وصفرة المرض على وجه البلاغة فقد نضبت منها الدماء لأنها لم تعد ترتبط بفن أدبى إرتباطا عمليا فلانكاد نظفر بشيء لا فى القرآن ولا فى الشعر . وما نظفر به فى الكتابة فأكثره عيال على من سبق . أما فى الدرس البلاغى الخالص فقد عنى بالبديع أو بالشرح لمفتاح السكاكى وهكذا تعود نضارة الحسن فى وجه البلاغه إلى تغضن الشيخوخة وجفاف ماء الشباب .

ومن أعلام تلك القرون :

(١) الامام أبو محمد القاسم بن محمد بن عبد العزيز الانصارى له مخطوط بالمعهد الدينى العالى بالمغرب الأقصى عنوانه « كتاب المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع » ومؤلفه من أهل القرن الثامن فرغ منه فى ٢١ صفر سنة ٧٠٤هـ وهو كتاب قيم فى موضوع التجنيس والبديع والبيان والبلاغة على العموم ونفسه عال وتقسيمه مبتكر وشواهده من شعر الأقدمين وبإلمام المولدين . وبالجملة فانه حلقه مهمة تنقص الدارسين للبلاغة العربية وتاريخها .

(٢) محمد بن مكرم بن على وقيل رضوان بن احمد بن أبى القاسم بن حبقة بن منظور الانصارى الإفريقى المصرى جمال الدين أبو الفضل صاحب لسان العرب فى اللغة الذى جمع فيه بين التهذيب والمحكم والصحاح وحواشيه والجمهره والنهاية . ولد فى المحرم سنة ثلاثين وستمائه . وسمع من أبن المقير وغيره وجمع وعمر وحدث واختصر كثيراً من كتب الأدب المطوله كالأغانى والعقد والذخيرة ومفردات ابن البيطار . ونقل أن مختصراته خمسمائة مجلد . وخدم فى ديوان الإنشاء

مدة عمره وولى قضاء طرابلس . وكان صـــدرا رئيسا فاضلا فى الأدب مليح الإنشاء روى عنه السبكى والذهبى وقال تفرد فى العوالى وكان عارفا بالنحو واللغة والتاريخ والكتابة واختصر تاريخ دمشق فى نحو ربعه وعنده تشيع بلا رفض. مات فى شعبان سنة إحدى عشرة وسبعمائة ومن نظمه :

بالله إن جزت بوادى الأراك .·. وقبلت عيدانه الخضر فاك

فابعث إلى عبدك من بعضها .·. فإننى والله مالى سواك(١)

(٣) شهاب الدين محمود بن سلمان بن فهد ، العلامة البارع البليغ الكاتب الحافظ ابن الشيخ الحلبى الدمشقى الحنبلى . وكان مولده بدمشق سنة أربع وأربعين وستمائة ، وتوفى فى شهور سنة خمس وعشرين وسبعمائة. كتب المنسوب ونسخ الكثير وتفقه على ابن النجار وغيره . وتأدب على ابن مالك ولازم الشيخ مجد الدين بن الظهير وسلك طريقته فى النظم وأربى عليه ، وحذا حذوه فى الكتابة ، ونقله الوزير شمس الدين بن السلعوس إلى مصر وتقدم ببلاغة وبديع كتابته وانشائه وسكوته وتواضعه . وأقام بالديار المصرية إلى أن توفى القاضى شرف الدين بن فضل الله فجهز إلى دمشق صاحب ديوان انشائه ، فأقام على المنصب ثمانية أعوام وتوفى رحمه الله وصلى عليه الأمير سيف الدين تنكز ، ودفن فى تربة بسفح قاسيون .

وله من التصانيف : مقامة العشاق ، وكتاب منازل الأحباب ، وحسن التوسل وأسنى المنائح فى أسنى المدائح .

---

(١) ص ١٠٦ بغية الوعاة .

وكان ممن أتقن الفنين المنظوم والمنثور .

وقال عنه الصفدى : هو أحد الكملة الذين عاصرتهم وأخذت عنهم ولم أر من يصدق عليه اسم الكاتب غيره لأنه كان ناظماً ناثراً عارفا بأيام الناس وتراجمهم ومعرفة خطوط الكتاب مع الأدب الكثير والديانة والعلم والرواية (١) .

ويهمنا كتابه « حسن التوسل إلى صناعة الترسل » : أوله أما بعد حمداً لله جاعل الإنسان مخبوءاً تحت اللسان ... الخ . وهو كتاب وضعه المؤلف لمن يرغب تعلم صناعة الانشاء مط. الوهبيه ١٢٩٩ ص ١٢٠ ـ مط. هندية ١٣١٥ ص ١٧٦ .

(٤) قاضى القضاة جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر القزوينى الشافعى المعروف بخطيب دمشق ولد بالموصل واشتغل وتفقه حتى ولى ناحية بالروم وله دون العشرين . ثم قدم دمشق واشتغل بالفنون واتقن الأصول والعربية والمعانى والبيان وكان فهما ذكيا فصيحا مفوها جميل الذات والهيئة والمكارم جميل المحاضرة حسن الملتقى . ولى خطابة جامع دمشق ثم طلبه الناصر وقضى دينا كان عليه وولاه قاضيا ثم طلبه إلى مصر وولاه قضاها بعد صرف ابن جماعة وأقام بها نحو أحد عشر سنه . فصرف أموال الأوقاف على الفقراء والمحتاجين وعظم أمره جداً وكان للفقراء ذخرا وملجأ ثم أعيد إلى قضاء دمشق له من التصانيف تلخيص المفتاح فى المعانى والبيان وايضاح التلخيص والشذر المرجانى من شعر الارجانى توفى بدمشق ٧٣٩ هـ . (٢)

---

(١) فوات الوفيات حـ ٢ ص ٥٦٤ / ٥٦٥ وله ترجمة فى الدرر الكامنة لابن حجر حـ ٤ ص ٣٢٤ وفى شذرات الذهب لابن العماد حـ٦ ص ٦٩ وفيه « محمود بن سليمان » وفى النجوم الزاهره حـ٦ ص٢٦٤ وفيه « محمود بن سليمان أيضا » .

(٢) له ترجمة فى مصادر أهمها : طبقات السبكى ـ الدرر الكامنه ـ بغية الوعاة .

أ - الايضاح لى علوم البلاغة — وفى كشف الظنون « الايضاح فى المعانى والبيان » قال فيه هذا كتاب فى علم البلاغة وتوابعها جعلته على ترتيب تلخيص المفتاح وبسطت القول فيه ليكون كالشرح له — طبع بهامش مختصر سعد الدين التفتازانى على تلخيص المفتاح (بولاق ١٣١٧ هـ) .

ب — تلخيص المفتاح - (بلاغة) لخصه من القسم الثالث من مفتاح العلوم لأبى يعقوب يوسف بن أبى بكر محمد بن على السكاكى ورتبه ترتيبا أقرب تناولا من ترتيبه وأضاف الى ذلك قواعد من عنده كلكته ١٨١٥ أستانة ١٢٦٠ ص ٧٢ بيروت ١٣٠٢ — مصر حسن الطوخى ١٢٩٧ ضمن مجموعات ١٣٠٢ ١٣٠٤ ، ١٣٠٦ [1].

(٥) العلامة شرف الدين حسين بن محمد الطيبى المتوفى سنة ثلاث وأربعين وسبعمائة (٧٤٣ هـ) وهو مختصر مشهور أوله الحمد لله الذى أشرقت سنا محامده الخ . ثم شرحه تلميذه على بن عيسى وسماه حدائق البيان وهو شرح بالقول أوله « الحمد لله على الذى وفقنا لاقامة البرهان الخ ذكر فيه أنه لما رآه سارع الى مصنفه وابتدأ بقراءة ذاك الكتاب عليه وبذل مجهوده فى تحصيل المراد منه ومن مصنفاته برهة من الدهر ثم خطر بباله أن يكتب ما يتعلق بحل مشكلاته مما استفاد من المصنف وما كتبه على هوامش الكتاب فعاق الزمان إلى أن امره أستاذه بمثل ما وقع فى خاطره فامتثل وفرغ فى أواخر شوال سنة ست وسبعمائة . (٧٠٦) [2].

(٦) أحمد بن عثمان التركانى المتوفى سنة أربع وأربعين وسبعمائة له كتاب التشبيه . [3]

---

(١) معجم المطبوعات العربيه لسركيس .

(٢) كشف الظنون حـ ١ ص ٣٤١ وقد نشر كتاب التبيان حديثا

(٣) كشف الظنون حـ ١ ص ٤٠٨

(٧) أمام الأئمة أمير المؤمنين يحيى بن حمزه بن على بن ابراهيم العلوى تقلد باليمن إمارة المؤمنين سنة ٧٢٩ وصنف غير الكتاب المطبوع الآتى ذكره كتاب الانتصار عن علماء الأمصار فى تقدير المختار من مذاهب الأئمة وأقاويل الأمة فى ١٨ مجلدا وكتاب الخواص لفوائد مقدمة طاهر .

وله كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الاعجاز ـ بعناية دار الكتاب المصرية وبتصحيح سيد بن على المرصفى جزء ٣ ـ مط . المقتطف ١٣٣٢ ص ٤٣٥ ، ٤٠٨ ، ٤٦٦ (١) .

(٨) الشيخ الاديب صفى الدين عبد العزيز بن سرايا له بديعيه أملاها فى المجالس آخرها فى سلخ شعبان سنة سبع وخمسين وسبعمائة وسماها الكافية البديعيه ثم شرحها شرحاً حسناً أوله : الحمد لله الذى حلل سحر البيان الخ ذكر فيه أن السكاكى لم يذكر من أنواع البديع سوى تسعة وعشرين نوعا وجمع مخترعها الاول ابن المعتز سبعة عشر نوعا وعاصره قدامه بن جعفر الكاتب فجمع منها عشرين نوعا توارد معه على سبعة منها فتكامل لهما ثلاثون نوعا .

ويعرف كتابه بنقد قدامه ثم اقتدى بهما الناس فى التأليف فكان غاية ما جمع منها أبو هلال حسن بن عبد الله العسكرى المتوفى سنة خمس وتسعين وثلاثمائة سبعة وثلاثين نوعا ويعرف كتابه بكتاب الصناعيين ثم جمع فيها حسن بن رشيق القيروانى المتوفى سنه ست وخمسين واربعمائة فى العمده مثلها وأضاف اليها خمسة وستين بابا فى أحواله وأغراضه وتلاهما شرف الدين و أحمد بن يوسف ابن أحمد ، التيفاشى فبلغ بها السبعين ثم تصدى لها الشيخ ركن الدين عبد العظيم

(١) معجم سركيس

ابن أبي الأصبع فأوصلها الى التسعين وأضاف اليها من مستخرجاته ثلاثين سلم له منها عشرون وأجرى تلك الانواع فى الآيات القرآنية وسماه التحرير وهو أصح كتاب صنف فيه لانه لم يتكل على النقل دون النقد وذكر أنه وقف على أربعين كتاب فى هذا العلم قال الحلبي وطالعت ما لم يقف عليه ثلاثين كتابا فنظمت مائة وخمسة وأربعين بيتا فى بحر البسيط تشتمل على مائة واحد وخمسين نوعا (١) .

(٩) صلاح الدين أبو الصفا خليل بن أيبك بن عبد الله الصفدى الشافعى الامام الاديب الناظم الناثر أديب العصر قرأ يسيرا من الفقه والاصلين وبرع فى الادب نظما ونثرا وكتابة وجمعاً وعنى بالحديث ولازم ابن سيد الناس وبه تمهر فى الادب وصنف الكثير فى التاريخ والادب . قال لى انه كتب أزيد من ستمائة مجلد تصنيفا . وكانت بينى وبينه صداقة منذ كنت صغيرا فانه كان يتردد الى والدى فصحبته ولم يزل مصاحبا الى أن قضى نحبه وكنت قد ساعدته فى آخر عمره فولى كتابة الدست بدمشق ثم ساعدته فولى كتابة السر بحلب ثم ساعدته فحضر الى دمشق على وكالة بيت المال وكتابة الدست الى أن مات بالطاعون ليلة عاشر شوال سنة ٧٦٤ وكان له همه عالية فى التحصيل (تاج الدين السبكى) .

وفى طبقات الاسدى : وقفت على ترجمة كتبها لنفسه نحو كراسين ذكره فيها مشايخة وأسماء مصنفاته وهى نحو الخمسين منها ما أكمل ومنها ما لم يكمله . وقال وكتبت بخطى ما يقارب خمسمائة مجلد ، قال ولعل الذى كتبته فى ديوان الانشاء ضعفا ذلك . ا ه .

ومن مصنفات صلاح الدين الصفدى الغير المطبوعه الوافى بالوفيات وهو من أكبر المعاجم فى تراجم الاعيان منه نسخة فى دار الكتب السلطانه وآخر فى

(١) كشف الظنون جـ ١ ص ٢٣٣ .

الخزانة التيمورية وأكثر أجزائه فى مكاتب أوربا والقسطنطينية وكتاب التذكرة الصلاحية وهو مطول فى الادب والشعر ونصرة الثائر على المثل السائر وتشنيف السمع فى إنسكاب الدمع وأعيان العصر وأعوان النصر والحان السواجع بين البوادى والمراجع والبنية على الثنية وكشف الحال فى وصف الخال وفض (١) الختام فى التورية والاستخدام وهو مختصر أوله الحمد لله الذى جملنى بلباس الآداب الخ . وخلوه المذاكرة والروض الباسم وغير ذلك . كانت وفاته بدمشق الشام .

١ — جنان الجناس — فى علم البديع — ويليه مناهج التوسل فى مباهج الترسل للشيخ عبد الرحمن بن محمد الحنفى البسطامى — مط الجوانب استانة ١٢٩٩ ص ١٦٠ (٢) .

(١٠) شرف الدين حسين بن سليمان الحلبي الطائى المتوفى سنة ٧٧٠ سبعمائة وسبعين له كتاب زهر الربيع فى علم البديع وهو فى سبعمائة بيت (٣) .

(١) بهاء الدين احمد بن على بن عبد الكافى السبكى المتوفى سنة ٧٧٣ ثلاث وسبعين وسبعمائة وقد تبين من مراجعة ما كتب على مفتاح العلوم من حواش وتقريرات وتحريرات وتلخيص وايضاح أنه أول مؤلف مصرى عرض لشرح المفتاح للسكاكى وسماه عروس الافراح وهو شرح ممزوج مبسوط كالاطوال (٤) .

---

(١) كشف الظنون حـ ٢ ص ١٢٧٤ .

(٢) معجم سركيس ومن مصادر ترجمته طبقات السبكى حـ٦ ص ٩٤ ـ طبقات الشافعية للاسدى ورقة ٨ ـ الدرر الكامنه فى حرف الخاء ـ مفتاح السعادة حـ ١ ص ٢١٠ .

(٣) كشف الظنون حـ ٢ ص ٦٩٠

(٤) كشف الظنون حـ ١ ص ٤٧٧ وأستغرق ذكر شروح تلخيص المفتاح فى المعانى والبيان أنهار ٤٧٣ ـ ٤٧٩ من كشف الظنون حـ١ .

١٢ — الشيخ شمس الدين أبى عبد الله محمد بن أحمد بن على بن جابر الأندلسى المتوفى سنة ٨٠٧ له بديعية وهى قصيدة مسماه بالحله السيرى فى مدح خيرى الورى أولها :

لطيبة انزل ويمم سيد الأمم

شرحها سهاب الدين أبو جعفر أحمد بن يوسف بن مالك ص ٢٣٥ الرعينى الأندلسى المتوفى سنة ٧٧٩ وكان رقيق ابن جابر أوله :

الحمد لله البديع الأفعال الرفيع عن الأمثال الخ ... (١) .

١٣ — الشيخ عز الدين الموصلى على بن الحسين بن على الحنبلى نزيل دمشق المتوفى سنة ٧٨٩ له بديعيه ثم شرحها وسماه الترصل بالبديع إلى التوسل بالشفيع أوله : الحمد لله بديع السماوات الخ . . . » ووجيــه الدين عبد الرحمن بن محمد اليمنى المتوفى فى حدود سنة ثمانمائة (٨٠٩) وشرحها شرحا شافيا وافيا وشهاب الدين أحمد العطار سماها الفتح الآلى فى مطارحة الحلى — وشرف الدين عيسى بن حجاج المعروف بعويس المتوفى سنة (٨٠٧)(٢)

١٤ — أبى العباس أحمد بن محمد بن العطار الدنيسرى المتوفى سنــة ٧٩٤ أربع وتسعين وسبعمائة له زهر الربيع فى التشابيه البديع (والبديع) (٣).

١٥ — الأديب شعبان بن محمد القرشى المصرى المتوفى سنة ٨٢٨ له بديعية أولهــا :

---

(١) كشف الظنون حـ١ ص ٢٣٤.

(٢) « « « «

(٣) « « حـ٢ ص ٩٠٩

دع عنك سلمى وسل عن ساكن الحرم . (١)

١٦ — تقي الدين أبو بكر بن علي بن محمد بن حجة القادري الحنفي المعروف بابن حجه الحموي — منشيء دواوين الإنشاء الشريف بالديار المصرية والممالك الاسلامية . المتوفى سنة ٨٣٧ هـ .

(١) بديعية (ابن حجة) رسم له بنظمها محمد بن البارزي الجهني الشافعي صاحب ديوان الأنشاء بالممالك الأسلامية . نسجها (بمدح النبي صلى الله عليه وسلم) على منوال طراز البرده وأولها :

لى فى ابتداء حـــكم ياعرب ذى سلم

براعة تستهـــل الدمع فى العـــلم (٢)

ويذكر صاحب كشف الظنون : بديعية الشيخ أبي بكر علي المعروف بابن حجه الحموي المتوفى سنة سبع وثلاثين وثمانمائة سماها تقديم أبي بكر في مائة وثلاثة وأربعين بيتا مشتملة على مائة وستة وثلاثين نوعا ثم شرحها شرحا مفيدا وهو مجموع أدب قل أن يوجد في غيره ولعل مقتنيه يستغنى عن غـــيره من الكتب الأدبية ولو لم يكن فيه إلا جودة الشواهد لكل نوع من الأنواع مع ما أمتاز به من الاستكثار من ايراد نوادر البصريين فان مصنفه مرتفع عنه كلفه العارية وهذا وحده مقصود لكل حاذق كذا نقل من خط ابن حجر على ظهر نسخة منها (٣).

---

(١) كشف الظنون حـ ١ ص ٢٣٤

(٢) له تراجم في شذرات الذهب في وفيات سنة ٨٣٧ هـ ، تاريخ حماه لأحمد بن ابراهيم الصابوني ، حسن المحاضرة حـ١ ص ٢٧٤

(٣) كشف الظنون حـ ١ ص ٢٣٣

(ب) خزانة الأدب وغاية الأرب : وهـــو شرح على بديعيته المسماه بتقديم أبى بكر (بلاغة) أولها :

الحمد لله البديع الرفيع الذى أحسن ابتداء خلقنا بصنعته وأولانا جميـــل الصنع — فرغ من تأليفه سنة ٨٢٦ هـ بولاق سنة ١٢٧٣ — بهامشها رسائل بديع الزمان الهمذانى بولاق ١٢٩١ ص ٥٧١ بهامشها الرسائل المذكورة وشرح البديعية المسماة بالفتح المبين فى مدح الامين كلاهما للسيدة عائشة الباعونية . مط . الخيرية ١٣٠٢ ص ٤٦٧ .

(حـ) كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام — أوله الحمـــد لله الذى أرشدنا إلى كشف اللثام (بلاغة) تكلم فيه على أنواع التورية وأقسامها وأتبعها بعقد من نظمه يتضمن تلك الأنواع والأقسام — بيروت المط الأنسيه ١٣١٢ ص ١٦٨ (١).

١٧ - شرف الدين اسماعيل بن أبى بكر المعروف بابن المعزى اليمنى المتوفى سنة سبع وثلاثين وثمانمائة له بديعية وشرحها شرحا حسناً (٢).

١٨ — الشيخ ناصر الدين محمد بن عبد الله بن قرقماش المتـــوفى سنة ٨٨٢ ثلاث وثمانين وثمانمائه له كتاب زهر الربيع فى شواهد البديع أوله : الحمد لله الذى زين سماء المعانى بمصابيح البديع الخ رتبه على ثلاثة وأربعين بابا فرغ منه فى رمضان سنة ٨٦٢ ثم شرحه وسماه الغيث المريع أوله الحمد لله الذى أودع براعة البيان من شاء من العباد الخ ، ذكر أنه ألحق زهر الربيع بحاشية توضح

---

(١) معجم سركيس

(٢) كشف الظنون حـ ١ ص ٢٣٤

(٣) » » حـ٢ ص ٩٥٩

جمله باعراب الشواهد . قرظه ابن حجر والعيني وقسمه تقسيما حسنا وصل فيه إلى نحو مائتي نوع ذكر فيه في كل نوع شيئا من نظمه وهو حسن في بابه لكن قيل أنه يشتمل على لحن كثير في النظم والنثر وعلى خطـــأ في الكلمات من حيث التعريف والتراكيب ذكره السخاوى في الضوء (١).

١٩ ــ الحافظ جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر السيوطي المتوفى سنة ٩١١ هـ ترجم لنفسه في حسن المحاضرة ومن مؤلفاته مخطوطه ومطبوعه :

(ا) جناس الجناس . أوله الحمد لله وكفى وسلام على عبـاده الذين اصطفى . مخطوط (٢) وفي كشف الظنون ورد الاسم « جنى الجنـاس » حـ ١ ص ٦٠٧ .

(ب) عقود الجمان في المعاني والبيان أوله :

قال الفقير عابد الرحمن .. الحمد لله على البيـان (٢) .

(حـ) الجمع والتفريق في أنواع البديع (٣).

(ى) بديعية سماها نظم البديع ثم شرحها (٤).

(هـ) طبقات الكتاب (٥).

وطبع له حديثا معترك الاقران في إعجاز القرآن .

٢٠ ــ بدر الدين أبو الفتح عبد الرحيم بن عبد الرحمن احمد العبادى العباس

---

(١) ٧ مجاميع دار الكتب

(٢) ٦٦٥ « «

(٣) كشف الظنون حـ ١ ص ٦٠١

(٤) « « حـ ١ ص ٢٣٤

الشافعي القاهري ثم الاسلامبولي ولد بمصر وحصل العلوم الأدبية وعلم البلاغة والحديث والتفسير وأتى القسطنطينية في زمن السلطان بايزيد مع رسول أتاه من قبل السلطان الغوري ملك مصر . وتوفي سنة ٩٦٣ ﻫ كان له انشاء بليغ ونظم حسن .

معاهد التنصيص على شواهد التلخيص : جعله كالشرح لأبيات تلخيص المفتاح وأهداه إلى أبي البقاء محمد بن أبي الجيعان ووضع فيه في كل فن مايناسبه من نظرائه الأدبية ومزج الجد بالهزل (١) بولاق ١٢٧٤ (٢).

٢١ — الشيخ عبد الرحمن بن احمد بن علي الحميدي المتوفى سنة ٩٩٢ ﻫ له بديعية حذا فيها حذو الصفي وضمنها زيادة أنواع ثم شرحها وسماه فتح البديع بشرح تمليح البديع بمدح الشفيع وهو شرح حافل أوله الحمد لله الذي جعل ببيان بديع صنعه الألباب والافهام الخ . ثم اختصره وضم اليه المعاني وسماه منح السميع بشرح تمليح البديع وفرغ في جمادى الأولى سنة اثنتين وتسعين وتسعمائة قال الشهاب في خبايا الزوايا وكنت رأيت فيها في أوائل الطلب أغلاطا كثيرة فلما نبهته عليها حنق حنقاً شديداً وزعم أنه هجاني فكتبت اليه متهكماً رسالة . انتهى (٣).

وعند معالم هذا العصر من دراسات وقفنا على : ابن منظور (٧١١) تصدر في ديوان الانشاء وليس له مؤلف كتابي بلاغي . والشهاب الحلبي (٧٢٥) له حسن التوسل إلى صناعة الترسل وهو من تلاميذ بن مالك ومن تلاميذه الصفدي

---

(١) الشقائق النعمان جـ ١ ص ٦٦٥ .

(٢) بهامشه بدائع البدائه لعلي بن ظافر الازدي جـ٢ مط محمد مصطفى١٣١٦

(٣) كشف الظنون جـ١ ص٢٣٤

والسيوطى (٩١١) له طبقات الكتاب وذلك فى فن الكتابة . ويحيى العلوى (٧٤٩) له الطراز وهو فى القرآن . والقزوينى (٧٣٩) له الايضاح — تلخيص المفتاح — مفتاح العلوم (هذبه وأضاف اليه) . والطيبى (٧٤٣) له كتاب التبيان فى المعانى والبيان . والتركانى (٧٤٤) له كتاب التشبيه . وصفى الدين ابن سرايا (٧٥٧) له البديعية . والصفدى (٧٦٤) نص الختام عن التورية والاستخدام — جنان الجناس . وشرف الدين الطائى (٧٧٠) زهر الربيع فى علم البديع . والبهاء السبكى (٧٧٣) له عروس الأفراح . وابن الجابر الأندلسى (٧٨٠) له البديعية . والدنيسرى (٧٩٤) له كتاب زهر الربيع فى التشابيه والبديع . وعبد العزيز الأنصارى (من أهل القرن الثامن) له كتاب المنزع البديع فى تجنيس أساليب البديع وهو مخطوط بالمغرب الأقصى . وشعبان القرشى المصرى (٨٢٨) له البديعية . وابن حجة الحموى (٨٣٧) له بديعية — خزانة الأدب — كشف اللثام عن وجه التورية والاستخدام . وابن المقرى اليمنى (٨٣٧) له بديعية . وابن قرقاش (٨٨٣) له كتاب زهر الربيع فى شواهد البديع . والسيوطى (٩١١) له جناس الجناس وهو مخطوط — عقود الجمان فى المعانى والبيان وهو مخطوط — الجمع والتفريق فى أنواع البديع ، جنى الجناس — بديعية . والعباسى (٩٦٣) له معاهد التنصيص . والحميدى (٩٩٢) له بديعية شرحها واختصرها .

البَابُ الثَّانى

أبعاد جديدة للدرس البلاغى والنقدى

فى قديم الأدب ومعاصره

الفصل الأول

اولا : اللغة والأدب

تعتبر اللغات بالنسبة لنا أبعد من كونها الأنظمة لنقل التفكير ، فاللغات هى الأردية غير المنظورة التى تحجب نفسها عن روحنا وتعطى إلى تعبيرها الرمزى جميعه شكلا مقدورا أو عندما يحتوى التعبير على فحوى غير مألوفة فإننا نطلق عليه أدبا (١) . والفن تعبير شخصى لدرجة أننا لانحب أن نشعر بأنه مربوط بأى نوع من الشكل المقدور . إن امكانيات التعبير الفردى غير محـــدودة ، واللغة تعتبر أكثر الوسائل المادية مرونة فى التعبير الفنى ، ولكن يجب أن يكون هناك حدما بالنسبة لهذه الحرية ، وبعض من مقاومة الوسيلة . وفى الفن العظيم يمكن وهم الحـــرية المطلقة والقيود الشكلية التى تفرضها مادة الصباغة السوداء والبيضاء والرخام ونغمات البيانو أو أيا كانت فإنها لاتدرك ، إنه كما لوكان هناك إحتياطى لاحدود ومن الحرية بين استفادة الفنان الكاملة من الشكل وبين الأكثر الذى تكون المادة قادرة عليه بالفطرة . والفنان يستسلم تلقائيا لاستبداد المادة الذى لامفر منه فيجعل طبيعتها الشرسة تذوب بسهولة مع تصوره (٢) . المادة

---

(١) أكاد لا أستطيع أن أقف لأحدد بالضبط أى نوع من التعبير « ذا مغزى » لدرجة أنه يطلق عليه فن أو أدب ، وبالإضافة إلى ذلك فأنا لا أعرف بالضبط أننا سنضطر إلى أن نأخذ الأدب على أعتبار أنه محتم الحدوث .

(٢) هذا « الخضوع الحدسى » ليس لديه ما يفعله بإزاء الخضوع للعرف الفني وقد =

تختفى تماما لأنه لا يوجد شىء مافى تصور الفنان يشير إلى وجود أية مادة أخرى، لأنه فى هذا الوقت ونحن معه تتحرك فى الوسيلة الفنية كسمكة تتحرك فى الماء متناسين الوجود ذى الجو الغريب ، ولكن لا يكاد يتخطى الفنان قانون وسيلته حتى يدرك بغتة أن ثمت وسيلة عليـــه طاعتها . اللغة هى وسيلة الأدب كما أن الرخام أو البرونز أو الصلصال هى مواد المثال ، وحيث أن كل لغة لها خصائصها المميزة ، فالحدود الشكلية المتأصلة ـ الإمكانيات ـ لأدب واحد ليست أبدا من نفس الحدود والإمكانيات لأدب آخر . والأدب الذى صيغ من شكل ومادة لغة ما يمتلك اللون والنسيج الخاص بقالبها . والفنان الأديب قد لا يكون واعيا أبدا بكيفية أن القالب أعاقه أو ساعده أو على العكس قاده ، ولكن عنــــدما تكون المسألة هى ترجمة عمله إلى لغة أخرى ، فطبيعة القالب الأصلية تظهر نفسها فى الحال . إن كل تأثراته قد أحصيت أو أحست بداهة استنادا إلى « العبقرية » الشكلية للغته الخاصة به . وهذه لا يمكن أن تنقل بدون خســـــارة أو تعديل . لذلك يعتبر كروتشة (٣) . صائبا تماما فى قوله أن عملا من الفن الأدبى لا يمكن أبدا ترجمته ، وبالرغم من ذلك فإن الأدب يجد نفسه مترجما ، وأحيانا بتناسق مذهـــــل والأدب نوعان منجدلان ممزان أو على مستويين من الفن ـ الفن على إطلاقه ـ غير اللغوى والذى يمكن أن ينقل بدون خسارة إلى وسيلة لغوية

= سادت الرغبة فى أكثر من ثورة فى الفن الحديث لأن تخرج من المادة ماهى حقيقة قادرة عليه تماما ، والانطباعى يريد الضوء واللون لأن التصوير يستطيع أن يعطيه هذين فقط ، وفى « الأدب » فى التصـوير اقتراح القصـــة للوجدانيات مغيظا له لأنه لا يريد لسمه شكله الخاص أن تغدو معتمة بظلال من وسيلة أخـرى وبالمثل فالشاعر كما لم يكن من قبل ، يصر على أن الكلمات تعنى بالضبط ما تعنى فى الحقيقة .

(٣) انظر بنديتو كروتشه « الجمال » .

أجنبية ، وعلى وجه الخصوص فن لغوى غير قابل للنقل أو التحويل(١)، وأعتقد أن التمييز صحيح كلية بالرغم من أننا لا نحصل أبداً على مستويين خالصين فى الممارسة . الأدب يتحرك فى اللغة كوسيلة ، ولكن هذه الوسيلة تشتمل على طبقتين ، المضمون المضمر للغة ـ سجلنا التلقائى للخبرة ــ والتكييف الخاص بلغة ما ــ الكيفية الخاصة لسجل خبرتنا . الأدب الذى يشكل قوامه رئيسياً ــ ــ ليس على إطلاقه ــ من المستوى الأدنى . ولنمثل بمسرحية من مسرحيات شكسبير يمكن ترجمتها بدون خسارة كبيرة للشخصية ، فإذا ما تحرك فى المستوى الأعلى دون المستوى الأدنى ، أغنية لوين برن Swinehurne تعتبر مثالا طريفاً ، فإنه يبقى جيداً طالما أنه غير قابل للترجمة وكلا نوعى التعبير الأدبى قد يكونان عظيمين أو عاديين .

وليس ثمت غموض فى الفرق حقيقة ، ويمكن أن توضح شيئاً ما ، وذلك بمقارنة الأدب بالعلم ، فالحقيقة العلمية موضوعية وهى فى جوهرها لم تلون بالوسيلة اللغوية الخاصة التى تجســد فيها التعبير ، وتستطيع أن توصل رسالتها حالا فى الصينية (٢) مثلما يفعل فى الإنجليزية . وبالرغم من ذلك فإنها يجب أن

(١) إن مسألة قابلية الإنتاج الفنى للنقل أو التحويل تبدو لى ذات أهميــة نظرية حقيقية ! لأن كل ما تتحدث عنه على الوحدة المقدسة لمدى أبعد حد لعمل فنى ما نعلم جيداً بالرغم من أننا لا نقر دائماً بذلك ، أنه ليس كل الإنتاج الفنى غير مذلل بدرجات متساوية للنقل أو قطعة موسيقية لم تطرق تتحرك كليه مع عالم نغمة البيانو ، وموسيقى باخ يمكن تحويلها إلى مجموعة أخرى من الايقاعات الموسيقية بدون خسارة ذات خطر للمحتوى الجمالى .

إن شوبان يعزف بلغة البيانو كما لو لم تكن موجودة لغة أخرى (الوسيلة « تختفى ») ويتكلم باخ لغــة البيانو كوسيلة قريبــة لاعطاء تعبــير خارجى للتصور المصنوع فى لغــة النغمة العــامة .

(٢) بالطبع على شرط أن الصينية تعتنى بأن تزود نفسها بمجموع المفردات اللغوية =

يكون لها تعبير ما ، وهذا التعبير يجب بالضرورة أن يكون لغوياً . حقاً إن فهم الحقيقة العلمية يعتبر فى حد ذاته عملية لغوية ، لأن الفكر ليس إلا لغة ولكنها تجردت من ردائها الخارجى . ولهذا تعتبر الوسيلة الصحيحة للتعبير العلمى هى اللغة العامة التى قد تعرف على أنها رموز جبرية ترجمت منها كل اللغات المعروفة ويستطيع الإنسان أن يترجم الأدب العلمى باقتدار لأن التعبير العلمى الأصلى يعتبر فى حد ذاته ترجمة .

والتعبير الأدبى ذاتى وملموس ، ولكن هذا لا يعنى أن فحواه قد ربط كلية بالصفات العرضية للوسيلة الرمزية العميقة الحقيقية ، على سبيل المثال لا تعتمد على المترابطات اللفظية للغة خاصة ولكن تعتمد آمنة على الأساس البديهى الذى يكمن فى كل تعبير لغوى ، وتلقائية الفنان فى أن يستخدم عبارة كروتشه تصاغ فوراً من الخبرة الإنسانية العامة فكراً وشعوراً ، والتى تعتبر خبرته الذاتية فيها اختياراً تشخيصيا فائقا . إن العلاقات الفكرية فى هذا المستوى الأعمق لا تشتمل على رداء لغوى خاص ، فالأوزان الشعرية متحررة وليست مقيدة ، أما المثال الأول فنى الأوزان التقليدية للغة الفنـــان . إن فنانين معينين تتحرك روحهم بسعة فى غير ما تواضع عليه اللغويون (خير فى اللغـــة العامة) يجدون حتى صعوبة معينة فى أن يعبروا عن أنفسهم فى عبارات نمطية جادة فى مصطلحهم المرتضى ، ويشعر المرء أنهم يحاولون بدون وعى الوصول إلى لغة عامة الفن ، أى إلى جبر أدبى ، تلك التى تنسب إلى مجموع كل اللغـــات المعروفة كما تنسب الرموز الرياضية الصحيحة إلى كل التقارير الملتفة حول العلاقات الرياضية التى يكون الكلام العادى قادراً على نقلهـــا ، وتعبيرهم الفنى يعتبر متوتراً فى أكثر

= العلمية الضرورية . وكأى لغة أخرى تستطيع أن تفعل ذلك بدون صعوبة خطيرة إذا دعت الحاجة .

الأحيان ، وهو يرن دائما كترجمة من أصل غير معوف والتى هى حقا تكون بالضبط ما كان . هؤلاء الفنانون — الويتمانيون Whitmsns والبراوننجزيون Brawnings يؤثرون علينا بعظمة روحهم أكثر من تأثير تعبيرهم الفنى ، وفشلهم النسبي ذو قيمة تشخيصية كمثل فهرس الحضور الشامل فى أدب الوسع وأعظم تلقائية فى اللغة كوسيط من أى لغة خاصة .

بالرغم من أن التعبير الإنسانى كائن ما كان ، فإن أعظم الأدباء الفنانين أو بالأخرى الأكثر امتاعاً، الشيكسبيريين والهينيين Sh·kespeares and Heines هم هؤلاء الذين يعرفون لا شعوريا كيف يلائمون أو يهذبون الفطرة العميقة مع اللهجات الاقليمية لكلامهم اليومى ، ولا يوجد عندهم أثر للجهد ، ففطرتهم الذاتيه تظهر على هيئة تجميع متكامل من الفن الخالص والفن الباطنى الخاص بالوسيله اللغوية ، ومع هيين : Heine — على سبيل المثال — يشعر الفرد أن العالم يتكلم الألمانية . المادة « تختفى » .

تعتبر كل لغة فى حد ذاتها هى فن ترابط التعبيرات وفيها كمنت مجموعة خاصة من العوامل الجمالية ـ صوتية ، إيقاعية ، رمزية ، مورفولوجية ـ التى لا تشارك فيها كلية مع أية لغة أخرى ، وهذه العوامل إما أنها قد تدمج إمكانياتها مع قوى هذه اللغة غير المعروفة المطلقة التى أشرت إليها — وهذه طريقة شيكسبير وهيين — أو قد ينسجون من عملهم تكنيكا خاصا ببنية فنهم المصنوع ، الفن الباطنى للغة الذى تؤكد أو يتسامى به ، النمط الأخير الفن « الأدبى » الذى عالجه سوين برن Swinburne وعالجته جمهرة من شعراء رقاق أقل شأنا وهذا الفن حسن لا يصمد للبقاء . لقد بنى هذا الفن من مادة متروحنه وليس من الروح وتعتبر نجاحات السوينبرنيين قيمة للاغراض التشخيصية تشبه فشل

البرأونجزيين ، إنهم يظهرون إلى أى حد قد يستند الفن الأدبى على فن الترابط للغة نفسها . وقد يضفى أصحاب المهن الفنيه الأكثر تطرفا صفة ضرورية مميزة على فن الترابط هذا لكى تجعله تقريبا غير محتمل البقاء فالمرء لا يرضى دوما أن يمتلك دم ولحم إمرىء آخر جامد جمود العاج . الفنان يجب أن يستخـــدم المصادر الرئيسية الجمالية الوطنية لكلامه ، وقد يكون شاكرا إذا كانت لوحة المعطاة غنية ولو كانت نقطة الإنطلاق هى الضوء .

ولا يستحق تقدير خاص على انجازات هى ملك لغته ، ولنأخذ كأمر مسلم اللغة بكل خصائصها مرونة وصلابة ونقيم عمل الفنان بالنسبة لها .

إن كاتدرائية فى بلاد منخفضة تعتبر أعلى من عصا على جبل بلانك .

وبعبارة أخرى يجب علينا ألا نرتكب حماقة الاعجاب بسوناته فرنسية لأن الحروف المتحركة أكثر جهورية للصوت منها عندنا أو نرتكب حماقة الإدانة لنيتشه لأنه يعتمد فى نسيجه على إرساء الحروف الساكنة التى قد تثير الفـزع فى التربه الانجليزية ولكى تقيم الأدب فإنه سيكون معادلا لحب « تريستان وآسولده» لأن الانسان مغرم بإيقاع النفير ويوجد أشياء معينة تستطيع لغه واحدة أن تؤديها بجودة فائقة الأمر الذى يبدو غير مجد إذا ما حاولته لغة أخرى ، وعموما فثمت تعويضات . وتعتبر حروف العلة فى الانجليزية ذات رتابة متأصلة أكثر منها فى مقياس الحروف المتحركة فى الفرنسيه ولكن الانجليزية تستعيض عن هذا العائق برشقاتها الايقاعية الفائقة .

إنه لمن المشكوك فيه حتى ما إذا كانت الجهارة الباطنية لنمط صوتى تهم أكثر كقصد جمالى مثل إهتمامها بالارتباطات بين الأصوات بالسلم النغمى الكلى لمتشابهاتها ومتعاكستها ، وطالما أن الفنان يمتلك الطريقة لكى ينحى جانبا تتابعاته وإيقاعاته

ما فإنه لقليل الأهمية ماتكون الصفات الحسيه لعناصر مادته . إن الأساس الصوتى للغة كيفما كان يعتبر فحسب واحدا من الملامح التى تعطى ادبها إتجاها معينا فحسب وأكثر من هذا أهمية هو خصائصها الصرفية ، إنها تشكل إختلافا كبيرا بالنسبة لتطور الأسلوب سواء كانت اللغة قادرة أو غير قادرة على أن تبدع كلمات ما مركبة . وسواء كانت بيئتها تركيبية أو تحليلية ، وسواء كانت كلمات جملها ذات حرية كبيرة فى الموضع أو أنها أجبرت على أن تقع فى تتابع مقدور بصرامة ، والسمات الرئيسية للاسلوب فى الحين الذى يعتبر فيه الأسلوب شيئا تكنيكيا بالنسبة لبناء ووضع الكلمات التى تعطيها اللغة نفسها والتى تعتبر لا مفر منها حقا كالتأثير الصوتى العام للتنظيم ، الذى تعطيه الأصوات والنبرات الطبيعية للغة وهــذه الأساسيات الضروريه للاسلوب لا يكاد الفنان يشعر بها حتى يحدمن ذاتية تعبيره إنها تحدد الطريق بالنسبة للتطورات الأسلوبية التى تناسب أكثر الإتجاه الطبيعى للغة فلا يوجد أدنى إحتمال فى أن الأسلوب العظيم حقا يستطيع أن يعرض نفسه بصرامة تجاه نماذج الشكل الأساسية للغة ، فهى لا تضمها فقط ولكنها تبنى عليها إن من محاسن مثل هذا الأسلوب كأسلوب و. ه هودسن : W. H. Hudson ، أو جورج مور (١) هو أنه يعمل بسهولة وإيجاز ما تحاول اللغة دائما أن تعمله ، وبالرغم من أن كارليل ذاتى وضليع فإن أسلوبه لا يعدو أن يكون تكلفا تو تو نيا . وكذلك لا يعد نثر ميلتون ومعاصريه انجليزيا بدقة ، إنه نصف لاتينى جمل فى كلمات إنجليزية رائعة . إنه ليبعد غريبا أن تقضى الآداب الاوروبية وقتا طويلا لتتعلم أن الأسلوب ليس مطلقا وأنه شىء قدر له أن يفرض على اللغة من النماذج الإغريقية واللاتينية، ولكن اللغة نفسها فقط تجرى فى أخاديدها

---

(١) بمعزل عن الخصائص الفردية للاسلوب والاختيار ، والتقييم لكلمات معينة كثيرة الوفرة .

الطبيعية مزودة بنبرة متفردة لتفسح الطريق للشعور بشخصية الفنان كوجود وليس كبهلوان ، والان ندرك بوضوح أكثر ما هو مؤثر وجميل فى لغة واحدة يعتبر مرذولا فى لغة أخرى ، واللاتينى والاسكيمو بأشكالهم المعرفة بدرجة كبيرة معاران من بناء وقى مفصل مما يكون مضجرا فى الانجليزية ، فالانجليزية تسمح وحتى تتطلب سمة الأمر الذى يبدو ماسخا فى الصينية ، والصينية بكلماتها غير المعدلة وتتابعاتها الجامدة تمتلك إحكام العبارة ، وتماثل محكم ، وإيحاءاتها الصامتة التى تكون حريفة جدا ، وحسابية جدا بالنسبة للعبقرية الانجليزية ، بينما لا نستطيع أن نشبه الفترات المترفة للاتينية ولا الاسلوب التنقيطى الخاص بالكلاسيكيات الصينية ، فنحن نستطيع أن ندخل بطريقة ودية إلى روح هذه البراعات الفنية الأجنبية .

أعتقد أن أى شاعر إنجليزى من شعراء هذه الأيام سيكون شاكرا للأيجاز الذى يحققه شويعر صينى بدون مجهود ، ونسوق هنا مثالا(١) .

تغرب شمس المساء عند مصب مجرى نهر وى (٢) .

وأنظر إلى ليو تنج (٣) نحو الشمال ولا أرى البيت .

وصفير البخار وضوضاء شديدة ، والسماء والارض بلا حدود .

تطفو وتطفو قصبة واحدة خارج المملكة الوسطى .

هذه المقاطع الثمانى والعشرون يمكن أن تفسر بثقل على النحو التالى :

---

(١) إنها ليست قصيدة جيدة إطلاقا ولكنها فقط قطعة من نظم المناسبات كتبها صديق صينى شاب من أصدقائى عندما سافر من شنغهاى إلى كندا .

(٢) الإسم القديم للبلد حول مصب نهر اليانجتسى .

(٣) أحد أقاليم منشوريا .

« عند مصب نهر اليانجتس ، بينما تكون الشمس على وشك الغروب ، أنظر شمالا نحو ليو تنج ولكن لا أرى دارى ، وتزعق صفارة البخار عدة مرات على الامتداد اللامحدود حيث تتقابل السماء بالارض ، والباخرة تبحر خارج المملكة الوسطى (١) ، عائمة برشاقة كقصبة فارغة ، يجب علينا ألا نحسد الصينية بلا لياقة على أناقة تعبيرها ، ومزاجنا المنبسط فى التعبير قادر على جمالياته وكذلك البذخ الاكثر احكاما فى الاسلوب اللاتينى يمتلك جماله ويوجد تقريبا أفكاراً طبيعية متعددة للأسلوب الادبى بعدد اللغات الموجودة . ومعظم هذه اللغات ذات امكانيات تنتظر يد الفنان الذى لن يأتى أبدا ، ومع ذلك يوجد قطع متعددة من القوة الفريدة والجمال فى النصوص المسجله من التراث البدائى والاغنية .

ان بناء اللغة غالبـــا ما يجبر تجمعا من الافكار التى تؤثر فينا كاكتشاف أسلوبى ، والكلمات الالونكينية Alenkin : تشبه القصائد التصويرية الصغيرة ويجب أن نكون مهتمين بألا نبالغ فى انتعاش المضمون الذى على الاقل يعزى نصفيا الى انتعاشنا فى الاقتراب ، ولكن الامكانية يشاركها لا أقل من الاساليب الادبية الاجنبيـة الصرفه ، وكل تميز بإظهـــاره البحث الذى تقوم به الروح الانسانية من أجل شكل جميل .

من المحتمل ألا يـكون هنـاك شىء يصور بطريقة أحسن الاعتماد الشكلى للأدب على اللغـة من الناحية العروضية للشعر ، النظم الـكمى كان طبيعيا كليـة بالنسبة للاغريق ، ليس فقط لان الشعر نما مرتبطا بالاغنية والرقص (٢)

---

(١) يعنى الصين .

(٢) إن الشعر فى كل مكان لا ينفصل فى أصوله عن الصوت الغنائى ومقياس الرقص ، =

ولكن لان التغيرات فى المقاطع الطويله والقصيرة كانت حقائق حية بجدة فى لغة الايجاز اليومية ، فالنبرات النغمية التى كانت فحسب ظاهرة مشددة ثانويا قد ساعدت على أن تعطى المقطع ذاتيته الكمية ، وعلى أية حال فإن النبرة اللاتينية أكثر تشديدا منها فى الاغريقيه ، ولهذا فإنه من المحتمل أن تكون الاوزان الكميه الخالصة قد شكلت بعد الشعور بالبحور الاغريقية كظل أكثر تكلفا منها فى اللغه التى كان أصلها منها .

إن محاولة صياغة النظم الإنجليزى فى نماذج إغريقية لم يكن أبداً ناجحا فالأساس الديناميكى للانجليزية ليس كميا (١) ولكنه تشديديا والتعاقب يحدث فى المقاطع المشدودة وغير المشددة ، وهذه الحقيقة تعطى النظم الإنجليزى ميلا مختلفا كلية ، وكذلك حددت تطوير أشكالها الشعرية وهى مازالت متسؤلة عن نشأة أشكال جديدة ، وفى ديناميكيات اللغة الفرنسية لا تعد الشدة والوزن المقطعى عاملا نفسانيا حاداً ، فالمقطع له جهورية حقيقية عظيمة وهولايتذبذب بمغزى بالنسبة الى الكم والشدة . إن الأوزان الكمية أو المشددة لابد أن تكون اصطناعية فى الفرنسية كالشدة فى الأوزان الكلاسيكية فى الإغريقية أو الاوزان الكمية أو المقطعية الخالصة فى الإنجليزية ، وقد أجبر العروض فى الفرنسية على أن ينمو على أساس مجموعات وحدة المقطع ، إن السجع وبعد ذلك القافية لم تستطع إلا أن ترحب بوسيلة ضرورية لتركيب وتقسيم الإنسياب اللافقارى للمقاطع الجهورية . وقد كانت الانجليزية مرحبه بالاقتراح الخاص بالقافيه الفرنسية ولكنها لم تحتجها بجدية فى إيجازها الايقاعى ، ومن

= وبالرغم من ذلك فإن الأنواع المشددة والمقطعية من النظم تبدو وكأنها هى المقاييس السائدة أكثر من النظم الكمى .

(١) إن الاختلافات الكمية توجد كحقيقة موضوعية . إنها لا تمتلك نفس القيمة السيكولوجية الداخلية التى امتلكتها فى الاغريقية .

هنا فقد اتبعت القافيه دائما وبصرامه للتشديد كميزة جمالية إلى حـــد ما وكذلك فقد استغنى غالبـا عنهـا . إنه ليس حادثا نفسيـا أن أتت القافية متـأخرة فى الانجليـزية عنهـا فى الفرنسيـة وكـذلك كان ترك القـافية للانجليزية أسرع (١) . ان النظم الصينى قـد تطور تقريبـا بنفس الدرجات التى تطور بها النظم الفرنسى ، فالمقطع يعتبر أكثر كمالا وجهورية فى الوحدة منه فى الفرنسية ، بينما الـكم والتشديد لا يتأكدان جيدا من تـكوين القاعدة النظام الوزنى . ان مجموعات المقاطع ـ مقاطع كثيرة جداً جداً فى الوحدة الإيقاعية ـــ والقافية يعتبروا لهذا عاملان اثنان من العوامل المنظمة فى العروض الصينى ، العـــامل الثالث وهو تعاقب المقاطع بمستوى النغمة ، ومقاطع بنغمة مصرفة (مرتفعة أو منخفضة) هى أيضا خاصة بالصينية . لـكى نلخص فإن النظم اللاتينى والإفريقى يعتمدان عل الاوزان المتعارضـــة ، ويعتمد النظم الفرنسى على مبدأى العـــدد والصدى ، ويعتمد النظم الصينى على مبادىء العدد والصدى والدرجات المتعارضة ، وكل واحد من هذه الانظمة الايقاعية ينبـع من العادة الديناميكية غير الواعية للغة ، والتى تساقطت من شفاه الناس .

ادرس بعناية الانظمه الصوتية للغة وأهم من ذلك ملامحها الديناميكية وسوف تستطيع أن تجيب عن أى أنواع النظم قد تطورت أو ـــ اذا لعب

---

(١) لم يكن فيرهيرن عبداً للبحر السكندرى، ومع ذلك فقد كتب إلى سيمونز مقترحاً ترجمة الايوبيز : **Les Aubes** ، إنه بينما وافق على إستعمال النظم غير المقفى فى الترجمـة الإنجليزية ، قد وجده بلا معنى فى الفرنسية .

مترجم عن :

language by Edward SAPIR - U. S. A. - Copyright 1921, P. P. 236 - 249.

التاريخ دور المازح مع سيكولوجية اللغة ، فحدس أى أنواع النظم كان يجب عليه تطويرها والتى سوف يستطيعها يوما ما .

وأيا كانت الاصوات والنبرات وأشكال اللغة ، وكيفما تركت هذه بصمات على شكل أدبها ، فإنه يوجد قانون دقيق من التعويضات التى تعطى الفنـــان الفراغ واذا ضغط عليه قليلا هنا فانه يستطيع أن يأرجح ذراعا حرة هناك وعموما فإنه يمتلك حبلا كافى الطول لكى يخنق نفسه به إذا كان ينبغى له ، وإنه ليس من الغريب انه يجب أن يكون هذا كذلك . إن اللغه نفسها هى فن التعبير المترابط ، وهى خلاصه آلاف فوق آلاف من البصائر الذاتيه . إن الفرد يتوه فى الابداع المترابط ولكن تعبير الشخص يكون قد ترك أثراً فى عطاء معين وفى المرونه التى تكون متأصلة فى كل الأعمال المترابطه للروح الإنسانيه . إن اللغه مستعدة أو يمكن جعلها هكذا مستعدة لتحدد ذاتيه الفنـــان ، وإذا لم يظهر أديب فنـان فهذا لا يرجـع بالضرورة إلى أن اللغـه تعتبر أداة ضعيفه جداً ، ولكن ترجع إلى أن ثقافة الناس ليست قابلة لنمو مثل هذه الشخصيه وتبحث عن تعبير شفهى ذاتى حقاً .

ثانيا : الأدب وعلم النفس

علم النفس مجاله دراسة السلوك الإنسانى والأدب يهتم بتصوير السلوك الإنسانى ومن هنا مجال التقائهما ودارس الأدب المعاصر يلحظ سريان النظريات النفسية فى عصب ذلك الأدب وبخاصة نظرية فرويد التى نفسح لها هنا بعض المكان لمناقشة أديب صحفى .

إن نظرية فرويد بأن محور السلوك الإنسانى هو البيئة أو الجنس لا تمثل الإنسان ولا الحضارة ولا التاريخ بل هى تقتصر على مرحلة المراهقة حيث المراهقة هى الجنس، فيها يتغير الشكل والصوت وينبت الشعر ويتركز الفكر والسلوك فى الجنس .

يرى الدكتور مصطفى محمود أن فرويد أخطأ بنظريته الجنسية أولا لأنه عمم فكرة الجنس وهى خاصة بالمراهقة على مراحل العمر كلها بل على الإنسانية ثم الخطأ الثانى أنه يزعم أن لذة الطفل بثدى أمه وأن هـــذا هو معناه الجنس عند الطفل والطفل لا يفهم لذة الجنس لأنها لذة لايفهمها إلا البالغون .

خطأ آخر فى نظرية فرويد أنه أخذ حالات من جماعة مرضى وعممها على الأسوياء .

ليس النجاح فى العلاج النفسى مرجعه إلى وسيلة الحلم عند فرويد أو التنويم عند يونج وإنما هو فى هذه العلاقة الحميمة بين المعالج والمريض حيث يسترخى المريض ويفضى بما لديه لصديقه المعالج .

إن رموز فرويد فى الحلم تشير كلها إلى الجنس فى أعتساف الحكيم المعالج

فالمستطيل رمز لعضو الرجل والمستدير رمز لعضو المرأة وكل حركة : قفز ، طيران ، مشى ، جرى تشير إلى العملية الجنسية

أما عقدة أوديب عند فرويد فقد حاول أن يفسر بها أن العلاقة الجنسية الآثمة بين الابن وأمه غيرة من أبيه ثم كفر عنها بعبادة أجداده - لقد أراد فرويد أن يفسر بنظريته الإنسان والحضارة ونشأة الأديان ، والخطأ المميت فى هذة النظرية والتى تفترض أن (التابوه) يعنى المانع الجنسى بين الابن وأمه كان موجوداً فى قبائل البشرية الأولى ومعلوم أن الشيوع الجنسى فى القبائل كان موجوداً فالابن يتزوج أمه وأخته ... الخ .

فى مرحلة من البشرية الأولى كانت المرأة هى سيدة القبيلة وكان يتعدد أزواجها ولها السلطان كله (مثلا ملكة سبأ) وهى المرحلة الأمية وينسب إليها الأولاد .

إن نظرية فرويد هى جزء وصفى للجزء الحيوانى من الإنسان .

الطريف هنا أن مصطفى محمود بدأ معجبا بمثل تلك النظريات المادية ولكنه انتهى إلى مرحلة تصوفية من مثل تصوره للسماوات السبع والأرضين السبع : هى درجات سبع متفاوتة فيها حيوات كل حياة تلطف عن مثيلتها تماما مثل ألوان الطيف أما الأرض فهى مسرح لابتلاء الأرواح .

مصطفى محمود هجر الفكر المادى وفلسفة فرويد - المرحلة البوذية : الخروج من التابوت ، العنكبوت .

مرحلة التوحيد فى كتابته الأخيرة ' القرآن ، رحلة من الشك إلى الإيمان .

والبدايات التصوفية تبدأ من رواية المستحيل سنة ١٩٦٠ م .

ومصطفى محمود بطبيعته كمفكر يرفض أولا المسلمات ويمر فى مرحلة الشك إلى مرحلة اليقين .

ثالثا : صلة الفن بالعلم

وكما ارتبط الأدب بعلم النفس وبغيره من العلوم فمن الطبيعى أن يرتبط الفن كجنس عام بغيره من ألوان المعرفة ونعرض هنا خاطفا لصلة الفن التشكيلى بالعلم الطبيعى .

الفن البصرى : Op, art

هو عناق بين العلم ورؤيا الفنان وعناصره : الخداع البصرى ، والضوء ، واللون ، والحركة .

ويعتمد الخداع البصرى على النظرية العلمية فى استدامة الرؤية ذلك أن أى جسم يقع منظره على شبكية العين لا يلبث إلا $\frac{1}{20}$ ثانية فإذا تبعه منظر آخر بدا أنه يتحرك وعلى هـذه النظرية تعتمد الصورة السينمائية التى هى فى الواقع صور ثابتة على الشاشة .

ويستخدم هذا الفن البصرى فى أوروبا الخط مضافا إليه الخداع البصرى أما الفنان المصرى د. أنور محمد خورشيد فقد أدخل فيه المناظر الطبيعية الخارجية كما أنه استخدم الـكثافة اللونية فى التدرج اللونى من الأبيض والأسود بدرجاتها من رمادى وبنى بحيث وفر إيقاعا موسيقيا .

وإذا كان الفن قد بدأ تشخيصيا ثم منذ بيكاسو تجريديا وتكعيبيا فإنه الآن يستخدم وسائل العصر العلمية من مادة الفيلم الخام الحساس ، والنظريات العلمية فى الرؤية) وأيضا الحركة التى تستعين بالموتورات فى تحريك الصدر فى أوضاع وزوايا خاصة .

والفنانون التشكيليون لا يعترفون بهـــذا الفن على أساس أنه يستخدم التصوير الضوئى والتكنولوجيا كما أن له إستخداماته التطبيقية فى وسائل الإعلام من سينما وتليفزيون وملصقات وأقمشة وأغلفة كتب ... الخ .

أما فن البوب آرت Pop art وهو سابق على الفن البصرى فيعتمد على التصوير الضوئى مع الخط فقط بلا خداع بصرى .

الفصل الثانى
فى البحث البيانى

أولا : ـ

من الدراسات النفسية للبلاغة : الوعى بالاستعارة

إن من أعظم ما فى الأسلوب من سحر هو استخدامه اللغة المجازية واستعماله التشبيهات المناسبة . إن الاستمتاع بالمثل والمجاز ، وبالخرافة والاستعارة تسم العقل الحديث كما وسمت العقل البدائى سواء بسواء . وهى من الجانب النفسانى استبدال صورة أو معنى أو موقف محل آخر . وأحيانا يجرى الاستبدال ضمنا خلال قصة ومن ثمت يكون لدينا المجاز مثلا فى تقدم الحاج Blgrim's Progress وأحيانا ما يبدأ بتشبيه مقصود كصنيع ماثيو أرنولد فى « سوهراب ورستم » مثلا عندما شبه الأمير الشاب بشجرة السرو التى نمت فى حديقة الملكة شامخة ، سوداء ومستقيمة . وأحيانا ما يكون الاستبدال سريعا وغير متوقع فى تحقيق ذاتية موضوعين من موضوعات الفكر مثلا فى قطعة وصفية لركوب سيارة فى منتصف الليل تحصل على النحو التالى : وهرت العربة فى رضى قطة المنزل الكبيرة تلعق الطريق المتألق كمجرى اللبن » .

ولطالما طرب البلاغيون بدراساتهم الدقيقة وتصنيفهم لصور البيان ـ وهى عملية تبدو ضئيلة الإثمار هذا إلى ما ترهق به الجسد وتكدر الروح .

وأصبح من المتيقن حاليا أن دراسة صور البيان من وجهة النظر النفسية أكثر وعدا بالإثمار . وهنا يكمن حقل خصيب يترقب الزرع . فى التشبيه نجد الأفكار عند الخلق ، فنحن نطلق العقل المشغول بعمله المثير فى الاستبدال وتحقيق الذات

وفى جهده لتركيب العواطف والتأكيد . وثمت طريقان يمكن للدارس أن يسلكها ليقترب من درسه لصور البيان . فيمكن لامرىء أن يستقصى الدوافع العامة للعملية ويمكن لامرىء آخر أن يدخل فى تحليلات تفصيلية لمختلف العمليات العقلية المتضمنة .

ويحدد تنوع ومدى الوعى بخلق الصور . ففى النمط العام يستوجع الوعى بالصور الاستبدالات التى تحدث فى الاحلام وفى الهلوسة . وكثيرا مما نقرأه عن رمزية الأحلام يمكن أن يطبق على الرمزية الشعرية ، وكما أظهرت الفحوص فإن رمزية الحلم هى ترجمة للمحتوى الذى انجز خارج الوعى - وربما فى أعماق اللاوعى - ويبز وقد تحول إلى حد لايكون فيه الأصل دائما واضحا إن الدوافع الكامنة مرتبطة ارتباطا حميا بالحوافز عميقة الرسوخ فى شخصية ما إن الاستبدال الذى يحدث فى الأحلام يكون غالبا سردابيا فى طبيعتة .

ويمكن فى بعض الأحيان للمعنى الكامن أن ينفذ إليه بعد أقصى ما يمكن أن نصل إليه من تحليل ، تحليل الحياة الوثيقة للحالم . ينبغى للرمزية الأدبية أو الشعرية أن تكون أكثر وضوحا فى طبيعتها وإلا فإن أغنيـــات الشاعر ستنشد لأذنية فقط . فإن المجازات والاستعارات التى يطرب لها - وفى الأعظم منهـــا يستحسن أن تنبـــع تلقائيا من روحه وينبغى أن يكون على ثقة من استهوائها لأولئك الذين من بين قرائه تتشابه حياة غرائزهم ودوافعهم مع تلك التى لحياته . هذه الشابهة الأساسية فى حياة الغريزة والمزاج العقلى تكون الوفاق الوطنى واستبدال موضوع عقلى بآخر هـــو أذن أساس فى الوعى بالصور . وقبل أن نتطرق لمناقشة تفصيلات وتنوعات هذه العملية دعنا نسأل لماذا يستغرق العقل فى الاستبدال . وجد فرويد أن دوافع تحريف الأحلام فى محاولة التنكر الفيزياتى . إن العقـــل يستقبل إرضاء الرغبات المصابة بإلباسها قناعا . ويلح

« بريلس » على أن الرمزية الأدبية ينبغى عموما أن تخلق بوساطة الاختيار الواعى للارتباطات طالما أن الكاتب يمكن أن يسترجع المادة المرفوضة ومهما يكن فلاشك أن الامثلة الحادثة فى التراكيب الأدبية مكونة تماما فى الطراز الحلمى ومن المحتمل كذلك معبرة عن الرغبة المكبوتة . وعادة فإن الدوافع الموجهة هى رغبة فى التعبير الروائى وبخاصة فى العواطف والأفكار الدقيقة . وفى دراسة تكنيكية للموضوع نحن بحاجة عند هذه النقطة أن نسأل ببعض التفصيل عن عمليات النشاط الاقترانى . ويمكن فحسب أن نجتزىء بملاحظتين :

(١) فى عملى التركيب العقلى فإن أكثر العلاقات رقة يمكن أن تخدم أغراض الانتقال من فكرة إلى أخرى ، وخلال اقترانات متشعبة فإن يمكن أن ينبع أعظم ما لا يمكن توقعه وأصله من التراكيب ، وبالتكثيف — إراديا أو لا إراديا — تصل به إلى آخر مرحلة . وكما إزداد التكثيف كلما ازدادت شدة وشاعرية الذاتية المتحققة أو الاستعارة الناجمتان .

(٢) فى الاثارة العاطفية فإن المدى الترابطى يمكن أن يمتد إمتدادا عظيما بحيث يعطى الفرصة للترابطات الأكثر تقلبا ودقة والتى تنظمها فحسب المناسبة العاطفية . وكمثال على الاستبدال بصامة دعنى أقتبس بعضا من ملاحظاتى عن الاستبدال فى الحلم : —

إنه ذات مساء فى « ب » و « بولمان » وقاع الطريق خشن جدا . وقد أستيقظت فجأة من حلم عن كلب جسيم أسود وأشعر من « نيوفوندلاند » راقد أسفل سريرى يهزه من جانب إلى آخر بلهاثه الذى لا يهمد ويزمجر بخشونة أثناء ذلك ولما استيقظت أيقنت أن ضرب وزمجرة الكلب قد أندمجا تماما مع تحرك كركرة القطار . إلى جانب هذا عند رؤيتى التالية للفاطرة لاحظت كم كان رائعا

استبدالها بكلب أشعر . والمثال التالى يمثل استبدالا أكثر دقة كنت نائما فى فندق (بسان فرانسيسكو) فى جانب من شارع صاخب . وقبالة الفندق جاراج وعلى طول الشارع نهر المرور للسيارات تمر عليه السيارات على فترات .حلمت بجيش من الجنود يعبر بجوار الفندق وهذا يعنى فى حلمى سماع وقع أقدام عديدة .

— ليست هى على كل حال الخطوات المتسقة لفرقة عسكرية تسير . ولقد دهشت من نوع الصخب الوعر غير الممهد وفى الحلم ذهبت إلى النافذة وتطلعت منها . رأيت جيشا من الرجال والصبيان يسيرون أسفل الشارع وقد لبسوا من كل طراز كثير منهم فى أسمال وأخرون فى ثياب موحدة ولكن يحملون أسلحة من كل نوع . وأقول ، أوه ! إنهم جنود جدد غير مدربين شارحا مشيتهم غير المتسقة ولا المنتظمة . فى هذا المثال فإن الصف الممزق من الرجال والصبية بثيابهم الملونة وأسلحتهم هو إستبدال رائع لصخب الشارع المتقطع غير المنتظم والذى يبدو إندماجها معا « الحلم والواقع » .

المثال التالى هو استبدال فى حالة تيقظ والباعث عليه أدبى : —

أنى خارج فى غسق ليل من ليالى كاليفورنيا . وحوالى عـــلى الشجيرات وفوقها فيض من الزهور البيضاء ترتخى فى أكاليل عظيمة من أسطح البيوت . وفجأة أخذتنى أضواؤها .

وحينما أعتم الليل المحيط الخارجى الدنيا كلها فإنه إلى جانب هذا بدت الزهور أشد بياضا ، قطع بلا نار فى العتمة . انها تبدع حالة شاعرية تلكم الزهور البيضاء — ولا يقر لى قرار فى تشوقى للتعبير عن جمالها . إن إشباع الحس والروح سيتبلور .

كيف ؟ فى صورة ؟ فى قصيدة ؟ وفجأة تحقق حالة اللحظة ذاتها مع الحالة

التى تنتمى إلى شعورى عن الأشباح والرؤى المحبوبة الجوالة بلا مأوى . وهى لم تعد بعد زهورا — تلك الورود المتفتحة — إنها أطياف رغبة ، أشباح لكل شىء محبوب . إنها لم تكن وليست أشباحا لأحلام غير مدركة . والآن فإن حالة النجوم تمتزج وحالة الزهور ، والعتمة تتعمق ؛ والأزهار تطفو منفصلة إنها تتحرك نجمية الإتجاه .

دعنا نتوقف لحظة لنلحظ بعض الفروق بين هذا الاستبدال وذاك الذى عن الأحلام المقتبسة . فى الحلم الأول الأحاسيس السمعية والحركية المعطاة تصطنع لنفسها إيضاحا يضاف إلى ذلك الإيضاح الذى للشىء الحقيقى. إن حركة الوعى كاملة تنتمى بالتحديد إلى ذاك المتضمن فى تركيب المظهر الخادع . إن الحركة الواقعية المحسوسة ، والهمهمة الواقعية المسموعة قد خسرت على أنها ترجع إلى كلب تحت السرير أكثر مما ترجع إلى حركة وضوضاء القطار — هذا مظهر خادع بسيط .

حين اليقظة نجد إمتزاج الوعى بكلب نيو فوندلاند مع الوعى بالقطار العاصف سارا ومرضيا. وفى الحلم الثانى فإن الضجيج المتقطع يحول ذاته إلى صورة جنود فى ثياب مرقشة . ويبدو الاستبدال هنا فى درجة عالية من الملاءمة للوعى المتيقظ . والتحول فى الصورة قد أثرى قطعا المعنى .

وفى استبدال الزهـــور بالأشباح فلدينا حالة مختلفة شيئا ما . فهنا تحت إمتزاج فى الاحاسيس ، فإن الزهور لا تدرك كأشباح . فليس هناك تحول فى الخيال - إن خلفية الحالة هى العنصر المشترك وهذا يحدث مهما يكن من شىء لاهتمامى بالصور البيانية ولأننى لا أرضى بامتزاج الاحوال . وإنى لاذهش إن كان ممكنا أن تتحول الزهور البيضاء إلى شىء آخر فى مستوى الادراك الحس . وبهذا الغرض فى النظرة فإننى عمدت إلى التركيز على حالة التعقيد مرات عدة ،

مبصراً الزهور فى الغسق . ومرة حدث الاستبدال تلقائيا . وفجأة بدا الليل مظلما كلكة سوداء متنعمة وقد كللت فى أجمل اللالىء اللبنية . إن الإستبدال المثير للغرابة إلى أبعد حـــد بينما هو مرض كاستبدال وفى توافق مع خط الإستبدال فى الحلم ، ولكنه ليس متوافقا مع نغمة حالة الرؤى والرغبـــات المعتمة . هذا الإستبدال كان إحساسيا ، ثريا ، ليس روحانيا ولم يصبه ضوء النجم الخافت .

ومن تلك الأمثلة نرى كم هو أمر معقد الوعى بالاستبدال . لنستخرج تفصيلات أبعد بالإحالة إلى الوعى بالاستبدال يمكن أن ألخص تجارب محددة على الوعى بالإستبدال . حينا ما طلبت من تلامذتى أن يقرأوا قطعـا شعرية قراءة صامتة أختيرت بسبب لغتها التصويرية وكتابة تقرير عن رد الفعل لديهم وحينا آخر كنت أقرأ القطع عليهم قراءة جهرية وأدون تقاريرهم الشفهية .

وقد لوحظ تعدد الأسباب فى تنوع التقارير . ففى المقام الأول الإستبدال الواضح لمحتوى عقلى ما بآخر يحدث غالبا فى الأكثر لأجل بعض العوامل دون البعض الآخر . وحتى عندما يحدث الإستبدال تكون التنوعات ملحوظة إلى الدرجة التى يمتزج عندها المحتويان أو يتحدان فى معنى واحد ثرى . ويمكن أن يكون الإستبدال مجرد استبدال آلى ويتسبب فى موضوعات عقلية متناقضة بل وحشية ومقاربة أو ربما يكون رد الفعل فيزيائيا دقيقا والذى به لتبتدع معان جديدة ، وتضاء المعانى القديمة بأن ينفذ من خلاله الضوء السحرى للتأليف الشعرى . ومن الواضح أن القراء ذوى المزاج الأدبى سيقفون مضادين بإزاء أولئك الذين من نمط عقلى بالغ الاهتمام بالحقائق .

وردود الفعل عند كلا النمطين ممتعة إمتاعا عظيما . وفي المقام الثاني من الصعب جدا أن نراقب لعب العقل في فعل دقيق ومراوغ . ويدرك محققو الوعي بالصور البيانية الحاجة إلى الاستفادة بالأتباع المدربين الذين ألفوا اصطياد الفراشات الفيزيائية وهي تطير . وإذن فالاتجاه التجريبي بمجرد الزهوة من الخبرات الجمالية والاتجاه التحليلي الخالص يمكن أن يقهر الغرض الذي رآه إمرؤ ما . وأكثر من ذلك فإن الصورة غالبا ما تكتسب قوتها من السياق التي وضعت فيه . التمثيل المتكسر ردىء . وليس فحسب أن القارىء ومنهج استخراج التقرير يقدمان تنوعا في الاستجابة ولكن أيضا طبيعة الصورة المختارة ذات تأثير . ورد فعل الفيزيائي إزاء التشبيه يختلف جدا عنه في الاستعارة أو التشخيص . ورد فعل المبالغة ذو تلوين نفسي ملك له كله .

دعنا ندون الأسئلة التي علقت بأذهاننا خلال إجراء التجربة على التشبيهات والإجابات التي أجاب بها المحققون السابقون :

١ — في أي العبارات النفسية يمكن إدراك طرفي التشبيه ؟ هل لدينا مثلا تمثيل تخيلي لكلا طرفي الإستعارة الرئيسي والإضافي ؟ فإذا كان الافتراض الثاني صحيحا فأي جزء من التشبيه يعطي الصورة ؟ هل ردود الفعل لعديد من الموضوعات ثابتة فيما يتعلق بهذه النقطة ؟

٢ — إذا كان كلا طرفي التشبيه ممثلا فما العلاقة التي تربط بين الأجزاء ؟ هل هناك فحسب إزاحة لمحتوى آخر ؟ إزاحة بدرجة حاسمة إلى حد أنه ثمت صراع فعلي أو تغيير في المعنى ؟ هل صورة الجزء الحرفي للتشبيه قد إنصهرت في ذلك الجزء البياني (Figurative) إلى حد ينتج عنه اندماج كامل وامتزاج؟

٣ - في أي علاقة يقف المحتوى العقلي المزدوج أمام التركيب الذي من خلاله

تصدر الفكرتان ؟ ماالذى يبقى الخلفية التى تقع فوق وحول وأسفل معنى بعينه ؟ أم لعله ربما يخفق المعنيان فى أن يمتلكا خلفية مشتركة ؟.

٤ — هل نقطة التشبيه تصل إلى الوعى ؟ على أرضيـــات عامة يظن أن المصاحبات التصويرية للتعبير البيانى من الإحكام والتدقيق إلى حد محير غالبا .

الترجمة الاحساسية لصورة بيانية يمكن أن يؤكد الفرق بين الأشياء المشبهة ومن ثم تتحطم الوحدة الادراكية اللازمة للتقييم الفنى للصورة البيانية .

هذا الظن يعضده تقارير عن رد الفعل التخيلى للشعر والتى يبدو من خلالها أن القراء الذين ألفوا الإدراك البصرى الراسخ يجـدون عديدا من التشبيهات والاستعارات بوضوح وببذخ فى الاشكال . وحتى الابتعاد البسيط عن الحرفية (literal) فى شطرة Galsworthy :

« ريح ، ريح عاتيات الخليج الفجرى زامرة فى شجرتى » يقـــع موقع غير مقبول عند القارىء البصرى الذى يلجىء إلى التصوير المضبوط ـ ولكن اللفظة « الفجرى » كحامل رقيق لرد الفعل العاطفى والاتجاهى تسبب التقـييم السار لمعنى الشاعر .

وقد حاول Karl Gross فى تقرير له أن يحدد فى تفصيل بعض الشىء لرد الفعل للتشبية . نقد Groos cites Pliiss للنظرية التخيليـة فى التشبيه واستنتاجه أن قيمة وغرض التشبيه الشعرى لا يمكن التماسها فى الصـورة البصرية المثارة ولكن فى خلق (Cesamtvorstellung) العام لكلا الشيئين الرئيسى والإضافى و Gross بدوره يستدعى الانتباه إلى الفروق الفردية فى رد الفعـــل واحتمال أن الادراك التخيلى يمكن أن يكون قويا على الأقل لدى قرار معينين .

ولكن الشكل التخيلى لا يحتاج فى كل حالة أن يكون مرئيا ، حركيا ، سماعيا والمادة الموصوفة بالاحساس بحركة العضلات (Kinaesthatic) ينبغى أن يتعرف عليها أيضا . الاتجاه الواعى الذى هو الحامل المشترك أو الخلفية لكلا التمثيل الرئيسى والاستعارى وربما يكون أكثر من هذا ملونا ذهنيا لبعض القراء وملونا عاطفيا لدى البعض الآخر .

الجانب الفكرى والإدراكى للوعى الاستعارى ينبغى تأكيده تماما مثل تأكيدنا الجانب الاحساسى . وقد وجد gross فى تقارير موضوعاته نوعيات خمسة محتملة فى الادراك التخيلى للتشبيه الشعرى :

(١) الخبرة التخيليه ترتبط أساسا بالشيء الرئيسى .

(٢) المحتوى الخيالى يرتبط إلى حد بعيد بالجزء البيانى للتشبيه .

(٣) صورة للشيء الرئيسى فقط .

(٤) صورة للشيء الاضافى فقط .

(٥) حدة تخيلية متساوية التمثيل لكلا طرفى التشبيه .

وجدول Croos أكثر إمتاعا حلة يرى الأرجحية المدهشة للتخيل فى الجزء الاضافى أو البيانى . ومن بين حالاته الاثنين والثمانين التمثيل الخيالى واحدة فقط تخيلية عن الشيء الرئيسى ، وفى الحالات الأخرى الأحدى والثمانين ثمت برهان عن تمثيل الشيء الإضافى فى شكل ما أو آخر . والحالات التى أثبتت فى التمثيل التخيلى عن الجزء البيانى تكون حيث الاستبدالات أو التفاصيل المضافة بطريقة تجعلها تقلق القيمة البيانية أو تسبب تركيزا على الصورة البيانية من أجل الصورة البيانية .

ويحتمل أن الخلفية للصورة الاضافية يمكن أن تختلف فى نغمة الحال عن

تلك التى يحتاجها العنصر الرئيسى . ويمكن العقل أن يستغرق فى الدورانات أو اللاملائمات بدون أن تفتقد المتعة الجمالية . وقد وجد Cross أن معظم تقارير التخيل البصرى كانت ذات صور واضحة وذاتية .

إن وجود التمثيل التخيلى لكلا طرفى الصورة البيانية فى بعض التقارير قد أنقص من الوحدة الجمالية ومن ثم تذبذب الصور يحطم الشعور . وفى حالات أخرى فان هذا التمثيل المزدوج كان سارا .

وإن لمن المستحيل فيما بين أيدينا من مادة تحديد تحت أى الحالات تنتج ذلك التأثير السار ويحتمل أن التخيل الباهت يقود إلى المتعة .

إن الصور المرئية بسبب تحـــديدها الضعيف ينبغى أن تنساب سويا فى (Gesamteindruch) أو فى الانطباع الكلى ، وأن شيئا ماله ظلال يطفو فوق . إن تشابك وانصهار الصورتان المبهمتان معا فى واحدة مما يقوى المتعة الجمالية . دعنا نأخذ قياسا من تمثيلية مصورة .

إن صور تأثيرات منعكسة بعينها يحل أحدها محل الآخر فى فجاجة مماثلة لما كان يحدث فى السينما توغراف فى سنيـــها المبكرة . فالمرء يمكن بالتقريب أن يسمح هدير الآلات . والآخرين فإن الصور المتتابعة تذوب وتنصهر أحدها فى الآخر مع التلحين الشائق كفن التمثيلية المصورة اليوم . إن تعـــدد درجات إمتزاج الشىء والصورة حمل Sterzinger أن يرجع فى شرحه إلى القيمة الجمالية التمثيلات الاستعارية المختلفة . إن أبحـــاثه للعوامل المختلفة التى تمنح الوعى الاستبدالى يحتمل أن تتخلل الممارسة المتوفرة . وهو يمثل الأشكال المختلفـة التى يمكن فيها الاستبدال وبالتحديد التذبذب ، الآنية ، وانصهار صورتين معـا .

وتتكامل العملية حين يأتى تركيب إلى الوجود . إن الشيء لم يعد بعد يرى كما كان ولكن كشيء ثان ، إن ثمت وحدة للعناصر النفسية تعطى ثمـــارا ذات خصائص جديدة . الاستبدال أو الازاحة لصورة بأخرى يمكن بالطبع أن تحدث فى مناطق غير المرئية .

وكمثال بعينة فإن Sterzinger صنف الاستعارات التى فيها الصور من مناطق حس مختلفة تمتزج معا . فالتمثيل الرئيسى مثلا وصورة التشبيه يمكن أن تنتمى إلى أقسام الحس المختلفة . مثل تلك الاستعارات التى فيها الاحساس الناتج لدى نقطة معينة فنيا تخالف لنقطة الاثارة فى الأصل تناقش فعلا فى ارتباط آخر . إنها تورث مادة أكثر نفاسة ليفيد منها الوعى البيانى ويزداد شيوعها فى الأدب الجديد .

ودعنا الآن نعد إلى نتائجنا التجريبية الخاصة . باعتبار كبير فإن التقارير تتفق إلى حد بعيد مع التقارير التى جمعها Groos .

وليس ثمة حالة ذات أرجحية مفرطة التخيل فى الجانب الاستعـارى من الصورة البيانية وهذه النتيجة بلاشك حددتها إلى درجة كبيرة طبيعة التشبيهين المستخدمين فى تجربة Groos ولنأخذ أولا التشبيه الهوميرى لأرنولد الذى أشرنا إليه سابقا : ـ

لأنه شباب جدا يبدو قد ربى بحنان مثل بعض صغار أشجار السرو فارعه ، سوداء مستقيمة والتى فى حديقة ملـكية محجبة تلقى بظـلالها الخـافتة السوداء على الأرض الخضراء المضاءة بضوء القمر لدى منتصف الليل وقد صوتت النافورة مبقبقة ولـكم بدا سحراب أهيف مترف التربية . فهنـــا التشبيه مصنوع بأقصى

الوضوح ، فمن ناحية هناك الأمير ومن ناحية أخرى شجرة السرو التى شبه بها الأمير . ماذا تفعل تأثيراتنا المنعكسة بالصورة البيانية ؟

هذا التشبيه واحد من التشبيهات التى تغير ذاتها بتلقائية للتمثيل التخيلى ومن ثم تقرر الخيال الثرى مرئيا أو سماعياً . ومعظم التأثيرات المنعكسة ترى كلا الأمير وشجرة السرو ولكن فى علاقة مختلفة فكلاهما يمكن أن يظهرا فى الحديقة جنبا إلى جنب ، ويمكن أن يحدث تذبذب فيختفى الأمير بينما تظهر شجرة السرو وقلة من التقارير تقرر إمتزاج الصور . فصورة الأمير ذابت فى شجرة السرو السوداء . وتقريبا لكل التأثيرات المنعكسة تتمثل خلفية الحديقة فى ثراء كامل فثمت صوت النافورة وجو منتصف الليل . أو خذ تلك المقطوعة الساحرة لشيلى :

الحشرات ذوات الريش رشيقة طليقة كقوارب ذهبية فى بحر مشمس .

واحد يخمن أن الشاعر حين ألف مقطوعته بأن الحشرات التى لم تحدد بدقة ومن دراسة حياة الحشرات تحرك أجنحتها فى طيرانها البهيج خلال هواء الصيف وفجأة هناك تكثيف لأشعة الشمس الذهبية تقذف ببشاشة الحشرات وتشاهد . ولم تعد بعد حشرات ولكن قوارب ذهبية فى بحر مشمس .

ماذا يصنع الآن القارىء المقيم بهذا التشبيه ؟

ودعنا الآن نبارى الإحصائيين ونثبت بعض الصور البيانية . من بين ستة وعشرين قارئا ، ستة عشر منهم تخيلوا كلا طرفى التشبيه وخمسة تخيلوا فحسب الطرف الأول من التشبيه وثلاثة تخيلوا الطرف الثانى منه وقد خلب لب قارىء واحد بموسيقى الألفاظ إلى حد أنه شغل بهذا اللحن لدرجة أنه أزاح معه كل شىء عداه . وبعض التعليقات كانت تثقيفية .

بعض القراء أزعج ذهنهم لفظة « الريشة » فراحوا يتساءلون عن مناسبتها .

وقد قرر ثمانية من القراء إنفصاما فى العلاقة بين جزئى الصـــورة البيانية فصورة القارب ولو أنها سارة فهى غير ملائمة . ويعطى آخرون استبدالا كاملا لشىء عقلى بآخر . فتختفى الحشرات لتظهر القوارب الذهبية فى بحيرة واقعية . وربما لا نقطة فى التشبيه يمكن ادراكها . فالمحتوى الوحيد الدائب هو الفكرة أو الشعور أو الصورة الاحساسية ليوم صيف ولكن هنالك تأثيرات منعكسة لأجلها تبدى نقطة التشبيه ذاتها مرئية فى الوعى وبتحديد دقيق فى تكثيف اللون الذهبى فى الحشرة أو القارب أو الهواء أو الأحساس المعمق للحركة الرشيقه . ولمثل هؤلاء القراء يندمج تماما الوعى بالحشرة والقارب . وواحد من أمتع ميكانيكيات صناعة الأحـــلام هو الكبس ، حزم الصورة بالمعنى والتى تسمى ما فوق التحديد . وفى الشعر مثل هذا الحزم للصورة يبدو واضحا إلى أقصى حد ، وثمت تضاعف فى المعنى كما فى افتتاحية طومسون الخشخاش :

وضع الصيف شفتيه على صدر الأرض العارى وترك بصمته المحمرة هنالك على خشخاشة مثل تثاؤب النار يجىء من الحشائش مثل مروحة الريح تنفخها فتحيلها ضراما يخفق . بفم محترق أحمر شبيه بما للأسد شرب دم الشمس عندما ذبحهـــا فغطست وغمس كأسه فى الشعاع القرمزى لدى السياب الحر من النافورات الشرقية . استجابة واحدة تخيلية مكثفة لتلك الأبيـات أعطت التقيـــيم .

وقارىء تفرسها بوضع عقلى ذهنى يتحير ، يتبلبل ويثار . وتقريرنا الثالث عن ردود الفعل التجريبية لصور الكلام البيانية يختص باستعارة فيها الكبس والتكثيف قد حملا إلى مدى أبعد فى تشبيهى أرنولد وشيلى المذكورين آنفا .

إن البيتين اللذين ينبغى إقتباسهما يكونان القصيدة ككل واحد لازرا باوند فى قصيدة توضح تعريفه الذاتى للخيال « أنه الذى يستحضر التركيب الذهنى والعاطفى فى لحظة زمنية » .

القصيدة أسمها « فى محطة المترو » : طلعة هذه الوجوه فى الزحام بتلات على غصن شجرة أسود مبلول . وإنه ليس مثيرا للدهشه أن هذه الصورة البيانية ذات الكبس المكثف أخفقت فى أن تجد إستمالة لدى بعض القراء ولا أستطاع آخرون إدراك سحرها إلا عند إعادة قراءتها . ولكن عندما يحدث الامتزاج المفترض ينغمر القارىء فى ذلك الشعور بالجمال الشعرى الذى هو واحد من غوامض الخبرة .

عديد من الوجوه الشاحبه لايحصى فى ظلمة المغارة المعتمة فجأة يبيض ويتورد بإزاء الظلمة المرتعشه بالوحشة الروحية . دعنا نعتبر قصيدة أخرى معاصرة « الضائع » مأخوذة من حاشيته ساند بيرج بشيكاجو وقد أختيرت القصيدة لأن التشبيه غائر بعمق فى الصورة الرئيسيه ولأن التلوين العاطفى ينساب خلالها فى تناغم وفير مع القصد الاحساسى للبيتين الأولين :

وحسن منعزل الليل بطوله على البحيرة حيث يتجرجر الضباب ويزحف الغبش وصفير القارب ينادى وبصيح بلا توقف كطفل ضائع فى بكاء وضيق يصطاد صدر الميناء وعينيه .

بالمقارنة قلة من الموضوعات تتخيل الطفل مرثياً وهذا رد فعل يحس به فى الحقيقة كشىء ما ينتمى إلى المبالغة فى الخيال . الامتزاج التام على أساس سمعى يمكن أن يحدث فصفير القارب فيصهر فى عويل الطفل . وأكثر تقارير مراكز

رد الفعل عن الخبرات العضوية والعاطفيه مصاحبة ربما للمحات مرئية مبهمة للبحيرة المعتمة والسفينه الضائعة . ويمتزج احساس الطفل الضائع تماما بالإنفعال الذى تثيره الأبيات السابقه ، تلك الأبيات التى يحس بأنها مفرطة التأثير . تلك الأمثلة التى أختيرت من بين عديد غيرها ينبغى أن تخدم فى توضيح رد الفعل البيانى . وإنه لواضح أننا لسنا فحسب المشكلة العامة . ليس فحسب التنويعات فى رد الفعل من قارىء لآخر تستحق الاعتبار ولكن أيضا تنويعات فى إحضار الصورة البيانية سواء سبقت أو لحقت القسم الرئيسى للتشبيه وحد الدرجه التى رصدت عندها.

لقد رأينا أن الخلفية التى يصـــدر عنها الجزء الرئيسى والاضافى لتشبيه ما يستحق عنايه خاصة . هذه الخلفيه من تحددت بالنتاج كله الذى حدثت فيه الصورة البيانية ومن ناحية أخرى تحددت بالاتجاه المعين للقارىء أو غرضه لحظة القراءة .

ولقد يمكن للمرء أن يميز ثلاثة أنواع من الخلفيه ، واحدة منها تسود فى حالة معينه . ولقد يمكن أن تـكون الخلفيه إحساسيه (خياليه) - عاطفيه - ذهنية . رؤيتان اثنتان يمكن ان يتفقا فى وضع فكلاسحراب وشجر السرو ريان فى حديقة منتصف الليل . ولقد تكون الخلفية عاطفية ، فالقارب الضائع والطفل الضائع كلاهما ينتميان معا إلى الـكون الذى للاخر ، كون الأحزان . ولقد تـكون الخلفية ذهنية ، وقد تجىء نقطة التشبيه إلى درجة الوعى الواضح كما فى المشابهة :

فكما أن ا إلى ب تـكون حـ إلى د . والعلاقات المتماثلة بين جزئى المشابهة يمكن تركيزها . ومثل هذه الخلفية الذهنية يمكن أن تحتوى التمييز الحرج مع

إحساس بعدم ملاءمة الصورة البيانية . ومثل هذه الخلفية غالبا ما يستدعيها الاتجاه التجريبي .

وردود فعل المنعكسة نلاحظ أحيانا ، أن التشبيه بعيد المنال فالحشرات ليست قوارب » . وفي أي حالة فإن الوضوح الذى تبلغه نقطة التشبيه لأمر له أهميته . وفي رد الفعل الخيالي أميل إلى الإعتقاد أنه نادرا مايدخل فى العلاقة كحس واضح

وإذا نظر إمرؤ إلى الموقف متأملا فيا مضى يمكنه تحديد نقطة التشبيه مجتازا قيمتها ولكن في رد فعل أدنى تظل فى الحاشية أو تهبنا نفحة عاطفية للملاءمة والمناسبة بدون تركيز عليها . إن نقطة التشبيه عندما تصل إلى الوعى الواضح غالبا ما توجد ثنائية أو ثلاثية . ومن ثم فإن الإستعارة التى تتضمنها قصيدة « فى محطة المترو » وجد أنها عالية الكبس . ويتفق القراء على نقطتين فى التشبيه : تعدد الوجوه والبتلات والمقابلة بين الوجوه الشاحبة والزهور البيضاء مع خلفية مظللة .

وغالبا فان الفشل فى الحصول على خلفية شعرية يبدو فى عدم ملاءمة نقطه التشبيه التى تجىء إلى الوعى . ولايظهر الاختلاف واضحا فى شىء بأكثر من ظهوره بين الاتجاه الشعرى والنثرى . أما بالنسبه للاتجاه الشعرى فثمت طنت فى لا وعى المعانى والصور والعواطف هنا التعقيد النثرى للشعور يتركز فى الصورة البيانية التى تخلق الكل والتى تبلور المحلول المشبع . والقارىء النثرى ينقض على التشبيه كشىء فى حد ذاته بلا خلفية . فيحتار فى صفاء العلاقات غير الملائمة أو يحلل بتمييز سار الارتباط الوثيق المثير بين الأشياء تلك غير المتشابهة مثل صوت النطق . وأثاث البعثة ولكنه يفشل فى صناعة التحليق الذى

هو سبب كينونة الصورة البيانية . وطبيعى أنه غالبا ما يقــدر التشبيه أو الاستعارة نفسانيا وليس منطقيا . لأن قيمتها تكمن فى وحدة الأشياء غير المنسجمة ظاهريا .

إن الوحدة تنبع من الوعى بالاختلاف ومن ثم الخلق لمحتو ذهنى جديد . إنها صيرورة من الممر المستقيم الضيق للصواب المنطقى الذى قصد إليه . إن تناولها الفريد حصيلة ايقاظها لمعنيين مزدوجين مع توتر مرتعش لمشكلة غير محلولة . ومن وجهة النظر النفسية يمكن تصنيف الاستعارات نسبيا إلى خصائص معينة لنقطة التشبيه . إذا اختفى الشىء الرئيسى من الوعى مع حضور الشىء الثانوى للفكر وهذه الصورة الأخيرة يمكن تزيينها بحرية تامة بلا التفات إلى نقطة الافتراق وهــذا يعطينا تشبيها غير مطرد أو فى عطلة كما وصفه إيستمان باقتدار . أو أن الشىء الرئيسى للفكرة دائب مع حضور الصورة الإضافية ، والعودة إلى الشىء الأصلى يمكن أن تستدعى أكثر صورا جديدة مع تكوين التشبيهات . ويمكن أن تتبدل نقطة التشبيه كلما تنمو الصورة البيانية .

إن مدى الوضوح الذى تصله نقطة لوحدة إلى الوعى تحدد ما إذا كانت نقطة التشبيه ستؤكد أو أن التشبيه يصنع ويزخرف بحرية . عديد من الموضوعات تفرض نفسها كدراسات مستأهلة لدراسة أعمق . إن تطور الوعى فى عمل الصورة البيانية بين الأجناس هو فصل هام فى تاريخ التطور العقلى .

وإن مناقشة مثل هذا الموضوع ستفضى بنا إلى مدى بعيد . إن تسميه شىء هو فى حد ذاته تشبيه وتحقق كامن وفى حقيقة الأمر فان النثر حضرية شعرية . وفى الاستعارة البدائية الامتزاج كامل لأن التشبيهات المبكرة كانت تعبيرية

وليست أدبية إبتكارية . ومن المحتمل أنه لا إنفصال بين الأشياء المشبهة . وليس ثمت تمييز واع بين وسيلة التعبير بالصور البيانية والطريقة الحرفية للكلام، إن التشبيه أو التمثيل يعطى شعورا يتضمنه الشرح الذى بواسطته يوجه الرجل البدائى ذاته إلى العالم الموضوعى .

فى مثل تلك الأمثلة الاستعارة دافع يمارس عمليا مثلما فى العقول الأكثر تطورا يمكن استخدامها لتوضيح فكرة ما أو تؤكد إنطباعا إحساسيا . ومازال صفات عرقية أكثر صلة بالوعى البدائى والطفلى تكتشف فى حالات تمطى فيها العاطفة الحياة بمولد الاستعارة عندما تمزج نار العاطفة البيضاء الأشياء التى أصبح بدونها مفترقة هذا الامتزاج شديد الكثافة فى العقل البدائى والطفلى وفى الجنون الشعرى . ومن ثم فإن الاستعارة التى تتحقق تكون أكثر شاعرية لأنها أكثر امتزاجا مما فى المماثلة التى تحدد فحسب المشابهة .

وهكذا انتهى من حيث بدأنا بتصور عن الوعى الاستبدالى كأساس .

إن أبحاث Sterzinger ترينا أن الاستبدال (Unterrchiebing) عامل سائد فى المتعة الجمالية . إنها لحظه أساسيه فى الفنون جميعاً كما فى الاستعارات الشعريه وفى الفن اليابانى على سبيل المثال (Unterrchiebing) بالإحالة إلى اللون فإنه إبتكار عام .

وبلاشك فإن دراسه بعض الفنانين المحدثين بعينهم فى أوربا وأمريكا ترينا إزاحات غريبه للمناصر العامله فى كلا التركيبين الخيالى والادراكى .

إن الأجواء الجمالية الحديثة أو الاحساس النغمى يمكن أن يبزغ نتيجة للاستبدال .

الإحساس بما يشبه الحلم كثيرا ما يثيره النتاج الفنى ويستدعى للظهور من خلال وحدة صورتين لا تعطى إحداهما فى حد ذاتها هذا الاحساس . (١)

(١) مترجم عن :

Creative imagination by June. Er Dawney — printed in Great Britain — 1929 pp. 135 – 142,

ثانيا : منهج أبى هلال فى الدرس الأدبى للاستعارة

إذا كانت للفنون وسائل تعبيرية تصور المعانى أو تشكلها فإن الإستعارة فى الفن القولى هى تصوير ولكن بالكلمات التى تقوم بينها علاقات يركب الخيال منها صورة ونحاول معا أن ندرس باب الإستعارة فى واحد من أمهات الدراسات البلاغية فى القرن الرابع الهجرى ونعنى به كتاب الصناعتين لأبى هلال العسكرى الكاتب الشاعر البلاغى والذى هدف من كتابه هذا إلى أن يضع بين يدى الأديب الموهوب وسائل تعينه على الإجادة العملية فى فنى الشعر والنثر .

وبعد أن يمضى أبو هلال العسكرى فى عرض كثير من الإستعارات فى القرآن كاشفا عن جمال معناها وقوته فى التأكيد بأكثر مما لو عبرنا بأسلوب الحقيقة يعتذر عن أنه لن يستطيع أن يمضى فى استقصاء الاستعارات القرآنية (١) . بعد الإستعارات القرآنية يجىء دور الإستعارة فى كلام العرب(٢) ويثلث أبو هلال بذكر ما جاء من الإستعارة فى كلام النبى (ﷺ) وصحابته والتابعين والخلفاء من بعد(٣) . وإذا ما فرغ أبو هلال من عرض الإستعارات النثرية يعرض لها فى فن الشعر بادئا بالعصر الجاهلى فالعصر الأموى فالعباسى الذى كان يعاصره ويسميه شعر المحدثين (٤) .

ومما جاء من الإستعارة فى شعر المحدثين قول أبى تمام(٥) . ويكون أبو هلال

---

(١) الصناعتين لأبى هلال ص ٢٥٨ ـ ٢٥٩

(٢) ص ٢٦٨ ـ ٢٦٩

(٣) ص ٢٠٧ ـ ٢٧٥

(٤) ص ٢٧٥ ، ٢٧٦

(٥) ص ٢٨٢ ، ص ٢٨٣

مشغولا بإيراد الإستعارات الجميلة فى الأدب العربى شعره ونثره واضعا بهذا المثال الفنى أمام الكتاب والشعراء ليترسموه فى أدبهم ثم يعقب هذا بذكر الإستعارات القبيحة وخصوصا استعارات أبى تمام والتى كان يتعقد بها المعنى وتقبح الصورة مما لا يقبله الذوق الأدبى .

والملحظ على أبى هلال أنه يعطينى الشاهد الأدبى يشرحه أو ينقده فى سرعة وبهذا فنحن نعتبر باب الإستعارة عند أبى هلال معرضا أدبيا للتعبير المصور بالاستعارة فى الشعر العربى ونثره .

ثالثا : صور للقمر فى خيال الشعراء

لوحة فى الفضاء

مألوف من الفنان أن يرسم أشكالا ويبدع ألوانا ولكنه عجيب لافت أن يحدث رجال العلم عن الفضاء حديثا يصـــور بالكلمة ويلون بالحس المبصر . وحديثنا هنا عن روائع السماء بعض منها يتضمنه الغلاف الجوى للارض والبعض الآخر قاصى البعد فى الفضاء . (ونلحظ أحيانا عندما تشرق الشمس أنها تشكل قوس قزح الذى يبدو فى الصباح غربى السماء وينتقل بعض الظهر إلى الشرق) . بينما تحلل قطرات المطر ضوء الشمس إلى الألوان التى يتكون منها وهى الأحمر ـ البرتقالى ـ الأصفر ـ الأخضر ـ الأزرق ـ النيلى ـ البنفسجى .

ولقد يكون ثمت عاليا فى الفضاء وفرة من الرطوبة التى تتحول إلى بللورات البرد عندئذ نرى حلقة كبيرة أو هالة حول الشمس وهى من صنع بلورات الثلج الصغيرة التى تكسر ضوء الشمس إلى ألوان :

منها الأحمر ويكون دوما فى الخارج أما البنفسجى ففى الداخل . بل قد يكون هناك قوسان قزحيان أو هالتان . وربما تكون هناك بقع لونية تسمى (كلاب الشمس) على كلا جانبى الشمس أو فى جهات أربع تحيط بها . ويكون هالات حول القمر حينما يكون مكتمل الضياء وإذا كان هناك عديد من بلورات الثلج طافية فى الهواء . ومن مناظر الليل الشفق الشمالى أو الأضواء الشمالية الذى هو عبارة عن اشعاعات ضخمة من ضوء ذى لون أخضر ميال للزرقة ، أحمر وردى أصفر أو أبيض فى شمالى السماء وهو حينا مايرفرف كالستارة ويتصاعد كالدخان أو يتحرك عبر السماء كمروحة مفتوحة وتنشأ عن جزئيات من الشمس

مكهربة تصطدم بالغازات النادرة الموجودة فى أعالى الهواء الأرضى وتجعلها تضىء وتتذبذب .

وفى سماء الليل الصافية يرى المرء نحوا من ثلاثة آلاف نجم . هى شموس مثل شمسنا ولكن قاصية فى بعدها جدا عنا وابعض منها أضوأ من بعض . وقد تخيل القدماء المضىء منها فى شكل صور فرأوا فيها :

الدب الأكبر ، الحوت ، الكلاب والأسـد والعقاب والدجاجة والصائد والراعى . وكان هناك قسم خاص حيث يعبر القمر كل شهر وحيث النجوم السيارة أو الكواكب يمكن أن ترى دوما . وقد شكل القدماء اثنى عشرةصورة على مدار هذا الشريط وسموها منطقة البروج . وصفحة العلم هذه على واقعيتها وإشراقها نجـد أضوأ منها وأملأ بالحيوية صفحة القمر عند الأدباء تلك التى رسموها بخيالهم ورأوا فيها صورة منعكسة لمفاتنهم الأرضية . ولنقرأ معا صورة ما رسموه مبتدئين فى الزمن بالعصر العباسى وغير متعدين أبدا القرن الهجرى السابع فذاك حدود مادة هذا البحث فى مصدره (غرائب التنبيهات على عجائب التشبيهات) لعلى بن ظافر الأزدى المصرى من رجال القرن السابع والذى تخير نصوصه العربية من البيئات العربية جميعا شرقية أو غربية

نساء وأزياء

يشخص أبو بكر الخالدى القمر فى تسترة بالغيم وهو فى كمال بهائه بالحسناء تختفى بجمالها ، فهى كثيرة الترداد على المرآة تستوثق منه وهكذا القمر حسناء تستجلى محاسنها فى مرآة السماء .

والبدر منتقب بغيم أبيض ... هو فيه بين تخفر وتبرج
كتنفس الحسناء فى المرآة قد ... نظرت محاسنها ولم تتزوج

أما السرى الموصلى فيشبه صفحة السماء فى ظلمة الليل بحسناء تزيت بزى أزرق وتحلت فى صدرها بشطر طوق مضىء هو الهلال .

ألا عد لى بباطية وكاس ... ودع همى بإبريق وطاس
وذكرنى بشعر أبى نواس ... على روض كشعر أبى فراس
وغيم مرهفـــات البرق فيه ... على شهر الصيام سيوف باس
ولاح لنا الهلال كشطر طوق ... على لبـــات زرقاء اللباس

يرسم ابن المعتز من صفحة السماء المظلمة عروســـا تزينت برداء أسود وتحلت بالهلال طوقا لامعا .

وكأن الهلال طوق عروس ... بات يجلى على غدائل سود

ويعود ابن المعتز فيجسم الهلال فيراه من الحسناء قلامة ظفر .

ولاح ضوء هلال كاد يفضحنا ... مثل القلامة قد قدت من الظفر

يرى ابن الرومى فى القمر تحيط به ظلمة الليل عذراء صبية رأت حبيبها فتسترت منه بكم أزرق .

يامن كغرته الهلال أما ترى ... قمر السماء وقد بدا فى المشرق
كخريدة نظرت إلى إلف لها ... فتنقبت خجــلا بـكم أزرق

ويجمع ابن المعتز بين الهـــلال والثريا فيجسمها أما الهلال فنصف سوار وأما نجوم الثريا فكف إليه تشير .

زارنى زائرى وقد هرم اللي ... ل ودب المشيب فى عارضيه
وكأن الهلال نصف سوار ... والثريا كف تشير إليه

والسماء عند الأمير تميم (غدائر شعر) والنجوم بينها أمشاط . أما الأفق فيد أحاطتها من الهلال نصف سوار .

رب صفراء عللتنى بصفرا ... ء جنح الدجى خليع الأزار
وكأن الدجى غدائر شعر ... وكأن النجـــوم فيه مدارى
وانجلى الغيم عن هلال فيدى ... فى يد الأفق مثل نصف سوار

الهلال قد توسط ظلمة السماء تراه عين أبى منصور الديلمى مرآة بدا بعضها وخفى البعض الآخر .

وحاكى هلال الأفق فى أعين الورى ... مرآة تبدى بعضها من إهابها

ويخلع ابن المعتز على القمر عند إنتصافه صورة من أدوات الزينة عند المرأة فيرى الهلال مجرفة العطر .

ماذقت طعم النوم لو يدرى ... كأن جنبى على الجمر
فى قمـــر مستدق نصفـه ... كأنه مجرفة العطـــر

ويتصور هنا الشاعر ابن مكنسة ، الغسق قميصا قد شقه القمر وتعكس له هذه الصورة أن القمر وجه يرتدى من السماء رداء أزرق .

أما ترى البدر وقد ... شق قميص الغسق
كأنه وجـــه السما ... ء فى قناع أزرق

ثم يتخيل القاضى التنوخى قمر السماء وقد عكس ضوأه على ماء دجلة ثوبا أزرق طرزه الهلال .

لم أنس دجله والدجى مقصوب ... والبدر فى أفق السماء مغرب
فكأنها فيه رداء أزرق ... وكأنه فيها طراز مذهب

وهكذا يخال كشاجم ضوء القمر وقد انعكس قبيل الشروق على نهر دجله حله مذهبة فوق الرداء الأزرق .

مازلت أسقاها على ... وجه غزال مونق
مختم بخاتم ... بمثله ممنطق
والبدر فوق دجله ... والصبح لما يشرق
كحلة من ذهب ... فوق رداء أزرق

يشخص ابن قلاقس من ظلمة الليل زنجيا أسود وقد تمنطق بالهلال وتوشح بقلائد النجوم .

ألم وقلب البرق فى الجو خافق ... حذار أو طرف النجم فى الجو ساهد
وفى جيد زنجى الدجى من هلاله ... وأنجمه طوق له وقلائد

صيد وحيوان

وابن المعتز مغرم بالصور التشكيلية فيجمع بين الهلال ومجموعة الثريا من النجوم وقد احاطتها ظلمة الليل برام من ازنج قوسه من ذهب وهو الهلال وبنادقه من فضة وهى نجوم الثريا .

كأنما الليل والهلال وقد ... بدت نجوم السماء منقضة
رام من الزنج قوسه ذهب ... ينثر منه بنادق الفضة

ويكون ابو عاصم البصرى من القمر والزهرة والثريا تشكيلا يتخيل فيه الهلال قوساً والزهرة طيرا وأنجم الثريا ما صوب إلى الطير من بندق .

رأيت الهلال وقد أحدقته ... نجوم الثريا لكى تسبقه
فشبهته وهو فى أثرها ... وبينهما الزهرة المشرقة
بقوس لرام رمى طائرا ... فأتبع فى أثره بندقه

يشكل الشاعر التنوخى بخياله صورة القمر وقد تخلل السحاب وتناثرت من هنا وهناك النجوم عناصرها القمر فخ تخفى بين السحاب ترقبا لصيد النجــوم .

أسقنى واسق صاحبي ... بأكف الكواعب
من مدام مزجتها ... بدموع السحائب
والهــلال الذى يلو ... ح خلال السحائب
مثل فخ فى اللجين لصيد الكواكب

ويفرح ابن المعتز بانقضاء شهر الصوم الذى حبسه عن الشرب فيجد فى الهلال فخا يتصيد النجوم .

قم فاسقنى الخمر يانديمى ... فإنه آفــة الهموم
فقد تبدى هلال شهر ... قدومه ايمن القدوم
كأنه فى السماء فخ ... ينتظر الصيد للنجوم

وتتعدد صورة الهلال فى نظر ابن وكيع فهى مرة قرنا عقرب وهى ثانية كنسر طائر وثالثة كمخلب .

طاف بها يجلو ظلام الغيهب ... كالبدر يمشى فى الدجى بكوكب
وقد بدا ضوء هلال أحدب ... يلوح فى الجو كقرنى عقرب
كنسر من طائر أو مخلب

وتتزاحم صور الهلال فى عين ابن وكيع فهى قوس ينط مرة وهى ثانية حاجب مقوس اشيخ زاد من تقويسه تيه فيه .

ولاح لى هـــلالها ... كقوس رام إذ يغط
أو حاجب ذى شمط ... ظل من التيه يمط

والليل والنهار عند ابن حمديس فرسان يتصارعان ويتخيل الشاعر أن الهلال نعل لفرس الليل نجا فى صراعه مع فرس النهار .

ورب ليل سهرناه وقد طلعت ... بقية البـــدر فى أولى بشائره
كأنما أدهم الاظلام حين نجا ... من أشهب الصبح ألقى نعل حاضره

ثمر وزهر

يكون ابن المعتز من الهلال والثريا صورة لفم شخص شره يفتح فمه على سعته ليلتهم عنقود الثريا من النجوم .

يتلو الثريا كفاغر شره ... يفتح فاه لأكل عنقود

تصور ظافر الحداد الهلال أول طلوعه في ظلمة الليل بسلة احتوت تفاحا من العنبر .

والجو من شفق الغروب مفروز

كحديقة حفت بورد أحمر

وبدا الهلال الياسمين كأنه

فتر حوى تفاحة من عنبر

إن شاعر اللذة مؤيد الدين الطغرائى وقد حرمه شهر الصيام متعته يتصور هلال الفطر منجلا يحصد شهر الصيام .

قوموا إلى لذاتكم يانيام ... وأترعوا الكأس بصفو المدام

هذا هلال الشهر قد جاءنا ... بمنجل يحصد شهر الصيام

وابن بابك فى خياله وقد أضاء الهلال وحفته كواكب الجوزاء كورود الحدائق يتوسطها غدير الماء وهو ما تناثر من أشعة القمر .

والبدر كالمرآة وتلألأ ... حليتها كواكب الجوزاء

كأنه فى كبد السماء ... حديقة فى غدير ماء

ذهب وكأس وخاتم

يتخيل ابن كيغلغ أن الهلال بضوئه على سطح الماء سيف من الذهب مسلول

قام الغلام يديرها فى كفه ... فحسبت بدر التم يلثم كوكبا

والبدر يجنح للأفول كأنه ... قد سل فوق الماء سيفا مذهبا

ويرى ابن وكيع فى صورة ضوء القمر على صفحة الماء سطرا مذهبا ضمه من الماء درج أبيض .

قم ياغلام أدر على بسحرة ... كأسا كطعم العيش بل هى أطيب
لاسيا والنيـــل يلمع فوقه ... بدر لوقت مغيبه متصوب
وكأن صفح الماء درج أبيض ... فيه لضوء البدر سطر مذهب

ثم يتصور الأمير تميم ضوء القمر وقد انعكس على صفحة النيل حزاما من الذهب مشدوداً إلى ضفتى النيل كأنه يلتف بوسطه .

يارب ليـــل بته ناعما ... بين ربى المختار والجسر
اخرج فيه لصبا من صبا ... واستحث الخمـــر بالخمر
والبدر قد شد على نيله ... منطقة من خالص التبر

وعلى بن محمد التميمى يرى فى ضوء القمر على الماء أحزمة مطرقة من الفضة

وتخال مطرد الحباب بنوره ... من حيث مااستقبلت معدن زئبق
يختال فوق الماء من لألائه ... فى مثل منطقة اللجين المطرق

يتصور ابن التمار الواسطى ضوء القمر المبسوط على ضفتى النهر جسرا يربط بين شاطئيه بعد أن خمد غبار المعركة بين الليل والنهار.

قم فانتصف من صروف الدهر والنوب ... واجمع بكأسك شمل اللهو والطرب
أما ترى الليل قد ولت عساكره ... مهزومة وجيوش الصبح فى الطلب
والبدر فى الأفق الغربى تحسبه .. قد مد جسرا على الشطين من ذهب

يتصور ابن وكيع الجوزاء وقد دنت من الهلال رومية تحلت بشنف من الذهب .

وليـــلة أحييتهـــا ... ما بين عجب وعجب
طار بنا فى جنحها ... جنـــاح لهو وطرب

والبدر قد أهدى لنا ... فى ظلمة الليل شهب
وقد دنت جوزاؤه ... إليه تسعى من كثب
كأنهـــا روميـــة ... فى أذنها شنف ذهب

والوأواء يتخيل الهلال ملكا توج رأسه أكليل النجوم من الثريا

ما ترى الصبح كيف قد غلب الليـ ... ـل وقد أقبل النسيم العليل
وكأن الهلال تحت الثريا ... ملك فوق رأسه أكليل

يرسم ابن المعتز للهلال صورة زورق من فضة قد ناء حمله بالعنبر ومادته ظلمة السماء المحيطة .

[وقد بدت فوق الهلال كرته ... كهامة الأسود شابت لحيته]
أهلا بفطر قد أنار هلاله ... الآن فاغد على الشراب وبكر
وأنظر إليه كزورق من فضة ... قد أثقلته حمـــولة من عنبر

أما الهلال هنا فصورة حسية لمركب مفضض من الورق تخيل ابن قلاقس أنه يقتفى أثر الشمس التى غرقت عند الأفق فى مغيبها .

أنظر إلى الشمس فوق النيل غاربة ... وانظر لما بعدها من حمرة الشفق
غابت وابقت شعاعا منه يخلفها ... كأنما احترقت بالمـــاء فى الغرق
والهلال فهل وافى ليتقذها كأنه ... فى اثرها زورق قدصيغ من ورق

ويرسم ابن المعتز من الهلال صورة النون بينما تكون السماء فيروزج

قم يا غـــلام فهاتها كرخية ... حمراء تحكى حمرة النارينج
وانظر إلى حسن الهلال كأنه ... نون مذهبه على فيروزج

ويتصور ظافر الحداد الهلال هنا حرف نون تبقى من لفظه « بان » إشارة إلى تقضى شهر الصوم .

لما تجلى هلال العيد نادى بما ... قد كنت آنس من لهو ومن طرب
يلوح فى الأفق الغربى من شفق .. كالنون خطت على لوح من الذهب

وأخذه أبو عبد الله بن الحداد الأندلسى أخذاً عجيبا فقال :

وبدا هلال الفطر فيها سائرا ... وسط السماء كأنه العرجون
فكأن مضى الصوم خط بجوه ... خطاً دقيقاً بان منه النون

وظافر الحداد يرى فى القمر قد بدا هلالا ككأس أبدى الضياء حرفه وأخفى الظلام باقيه . أو هو درهم علاه دينار غلف الظلام أعلاهما .

أما ترون هلال العيد حين بدا ... للعين منه بقايا جرم دائره
كحرف جام من البللور قابله ... ضوء وأخفى الدجى اشراق سائره
أو درهم فوق دينار تجلله ... ستراً وضاق عن استيعاب آخره

الشاعر فى خياله وقد اجتمعت الثريا والهلال إن الثريا كف مبسوطة لتناول الكأس .

والثريا قبالة البدر تحكى ... باسطاً كفه ليأخذ جاما

وهكذا رأى الشاعر العربى فى جمال المرأة وما خلبه من لون أزيائها ثم من عالم الصيد والقنص حيث مارسه المترفون من الأمراء والشعراء ومن عالم الثمر والزهر وفيه متعة الذوق وغذاء الجسم وأريج العطر ومن دنيا الذهب حيث صيغت السيوف والقلائد والخواتم والأطواق فى أجواء الكؤوس من كل تلك العوالم صاغ الشاعر العربى صوراً حسية رأى فيها لذة حسه ومتاع دنياه يرى

منها بالعين ويذوق منها ويشم فيها بالأنف ويلمس منها باليد ولا تعدو دنيا صوره هذا المجال .

لم يعكس الشاعر العربى أبداً على القمر صور همومه ولا ألوان أحاسيسه فذاك صنيع شعراء الرومانتيكية يشركون الكون حركى وجدانهم . إن شاعرنا العربى من عالم الثراء إن كان مترفا أو من بيئة الصنعة كظافر الحداد إن كان من أرباب المهن قد إستلهموا مادة خيالهم يلتمسون لذة الحس والمتعة القريبة بلا تأمل فى صفحة الكون يعمق الفكر ولا ذوبان فى رحاب الطبيعة يرقق الوجدان .

الفصل الثالث

فى النقد القديم والمعاصر

اولا : وظيفة النقد الأدبى

بقلم : ريتشارد هوجارت

هذه السلسلة عن النقد ووظيفته ، ولكننى أعتقد أنه من الواجب أن أقول شيئا أولا ، ولايهم إن كان مختصراً ، شيئا عن الفن ذاته حيث أنه هو المادة الخام للنقد . أنا أقول « الفن » ولكنى سوف أتحدث بصفة رئيسية عن مجالى أنا وهو الأدب ، وأعتقد أن معظم ما أقوله ينطبق على الفنون الأخرى بالمثل أعطى و. ه. أودن ذات مرة تعريفا قصيراً نافعاً للأدب ، فقد قال إن الأدب هو « لعبة المعرفة » أولا إنه لعبة ، إنه يوجد فى حقيقته ، إنه هو نفسه وليس شيئا آخر . إن جهازه ـ عدة اللعبة ـ هى الألفاظ والأوزان ، ونماذج أخرى فى معنى واحد لاعبا بهذه الأشياء ولايستعملها كأدوات لإصلاح الناس . وكما قال أودن مرة أخرى : إذا أخبرك طفلك أنه يريد أن يكون شاعراً فأسأله لماذا ؟ إذا قال : لأنى أريد أن أفعل الخير ، فدعه يصبح قسا ، ولكن إذا قال أنا أحب اللعب بالألفاظ فدعه إذن يحاول .

ومرة ثانية ، أن تسمى الأدب أولا لعبة فإن هذا يذكرنا بأنه يحتوى على خلق الأشكال والتراكيب والنماذج ، إنة ليس مكعبات من الحياة الفجة التى تشبه الوثائق ، وعلى سبيل المثال ، فإن كثيراً جداً من هذه الروايات التى تظهر كل

شهر والتى قيل أنها « تعطى صورة ممتعة عن حياة المضيفات المراهقات فى المقهى» أو لتأخذنا واقعيا خلف المناظر فى عالم الإعلان ، وكذلك فقد تكون جيدة الإقناع ولكنها ليست مادة من الأعمال الأدبية ، إن الأدب يجىء أكثر ميلا إلى التجربة وبمعنى جاد فإن الفن يرى خلال الأدب ويتحرك نحو الدراما والرموز ويبحث عن الأوزان الكامنة .

الآنية الاساسية للفن :

وعلى هذا فنحن مضطرون لأن نبدأ بهذه الفكرة عن الفن كلعبة لأنها تشير إلى الآنية الأساسية للفنون جميعاً — كالألفاظ للشاعر ، أشياء ذات أبعاد ثلاثة - هى الوزن والكتلة والنسيج للنحات وهكذا . ولكن تعريف أودن الفن ذاع أنه « لعبة المعرفة » فأنا آخذ « المعرفة » على أنها تعنى هذا المعنى ، وتعنى أن الأدب يستكشف التجربة الإنسانية وعلى هذا فإن الأدب يعنى أكثر من كونه لعبه ، أو أنه لعبة بمعنى آخر (كما يمكن أن تكون لعبة الأطفال) من أجل هذا الشأن فهو طريقة مواجهة ، وطريقة استكشاف المعضلات التى تقابلها كبشر وكأفراد تمتلك حرية الإرادة وفى علاقة مستمرة مع مخلوقات تمتلك هى الأخرى إرادات وبالنسبة لى فهنا مازالت جملة د. هـ. لورنس هى أحسن جملة عندما قارن الرواية بالثرثرة الفارغة فى « عشيق الليدى تشاترلى » . إنه الطريق الذى تنساب عليه عاطفتنا وترتد ، وهو حقا الذى يقرر حياتنا ، وهنا تكمن القيمة العريضة للرواية التى عولجت معالجة ضعيفة .

إنها تستطيع أن تعلمنا وتقود إنسياب وعينا المتعاطف إلى أماكن جديدة ، وتستطيع أن تقود تعاطفنا منحية إياه فى العودة والتراجع عن أشياء غدت ميتة. ولهذا فإن الرواية التى عولجت معالجة صحيحة تستطيع أن تكشف عن الأماكن الأكثر خفاء فى الحياة ولكن القصة كالثرثرة تستطيع أن تثير عواطف كاذبة وتتراجع من الآلى والمميت إلى النفسى . أعرف على الأقل تعريفا واحدا للقد

الذى يعتبر جامعاً كتعريف أودن للادب ، ولكنه سيرد ماهو أفضل بعد ولكى نبدأ به فإنى أقول إن معظم النقد فى أى وقت إذا كان ينبغى له أن يكون فى شكل جيد ، فان هذا يتحتم أن يكون خدمة لكلا العمل الذى يناقشه وللجمهور ، وأنا لا أهمل كلية ما يسمى أحيانا « بالنقد الابداعى » ولو أن قلة قليلة من النـاس تستطيع أن تكتبه بفاعلية . كان على النقد أن يكون خدمة بالنسبة لمعظمنا وربما تكون خدمة دراسية تاريخية أو مقارنة بالنسبة للعمل الفنى نفسه ، وربما تكون خدمة نحو تفسير أحسن وتقييم يقوم به الجمهور لأن هذا النوع من النقـد قد يكتب من أجل رجل الشارع أو الخبير ، إنه يستطيع طبيعيا أن يتخـذ أشكالا عدة ولكن ستختلف طرق اقترابه ، ولكن الاسس التى يقوم عليها النقـــد ذى الخدمة الجيدة ينبغى أن تكون شائعة لكل أنماط النقاد وهذا يعنى أنه ينبغى لهم أن يخضعوا أنفسهم للشخصية العجيبة والخاصة بالعمل الفنى الذى يتكلمون عنه (إن هذا يبدو سهلا ولكنه فى الحقيقة صعب جدا) . ويعنى أيضا أنها يجب أن تمتلك معنى ـ معنى إعلاميا وخصبا وليس تدريبيا وتنظيميا — بالنسبة لعلاقة العمل بالأعمال الأخرى فى هذا الشكل ، وكذلك يجب أن تمتلك معنى مشابهـا لعلاقتها بمادة الأدب التاريخية من أى نوع ، المادة التى أصبح العمل جزءا منها .

اظهار المتعة :

أخيرا أعتقد أنه ينبغى للنقد أن يعترف بأن يكون الفن عن الحياة ، ويكون عن « المعرفة » طبقا لما قاله أودن وإذا كان هناك مثل هذا النشاط . مثل النقـد الجمالى الخالص للادب ، فانه يبدو لى أنه محدود الوظيفة ، وعند هـــذه النقطة وباستعمال الاصطلاح البرلمـانى ، فانى أقترض إعلان المتعة .

وبالطبيعه فأنا أعلم أخطار الأخلاقيه الفجه — السعى وراء الشعـــارات الملتويه فى الأحكام الادبيه ، وأعتقد أننى أمتلك أيضا حسا عن الاخطـــار التى

تنجم عن الاستعمال الخطىء أو غير المناسب لهذا النوع من المساءلة الاخلاقيه التى أدافع عنها ، ولكنى عامة مازلت أجد نفسى خلف جملة بقلم ى ا. ريتشاردز وهى من كتابه (مبادىء النقد الأدبى) الذى نشر لأول مرة منذ ست وثلاثين عاما . لكى تنصب كناقد يعنى أن تذهب كقاضى قيم ، لان الفنون تعتبر منفصلة انفصالا تاما لا يمكنه تجنبه عن أى قصد للفنان والتى تعتبر كمدح للوجود . عندما قال ماثيو آرنولد أن الشعر هو نقد للحياة ، فقد كان يقول شيئا واضحا لدرجة أنه أهمل دائما أن الفنان يعتبر مهتما بالتسجيل واستمراريه التجارب التى تبدو له شديدة القيمة لان تمتلك . كيف ينظر إلى النقد اليوم ، ليس هناك إجـابة واحدة عن هذا السؤال لأنه ليس ثمت نوع واحد من الكتابة النقدية، والمجموعات المختلفة ينظر إليها بطريقه مختلفه .

بعض النقد وبعض النقاد يحظى باحترام عظيم أكثر مما كنا نتوقع . ولنقـل منذ خمسين عاما ، وإننى أفكر فى رجال مثل إليوت وريتشاردز وليفـين وإمبيسون ويستطيع المرء أن يعد مثلما يفرض قائمه من أمريكا .

ومثل معظم النقاد الأكاديميين الجيدين ، فانهم عادة يطلبون قراءة ويطلبون معرفة وثيقه وربما خلفيه واسعه وهم يقدمون رخصا قليلة للقـارىء ، إنهم لن يطردوا بضغط الزمان إلى (المكان) أو يفسروا بسرعه عملا جديدا . إن نفوذ هؤلاء الذين عينتهم ونفوذ بعض آخر ، يعتبر اليوم من العظم بين المحترمين والمتخصصين والأكاديميين إلى حد أن رجل الشارع قد يشعر برغبـه فى أن يسميهم نقاد النقاد ولكنى آمل أنه لن يرجىء قراءتهم لانه لا يمكن استبدالهم .

النقد الصحفى :

ومرة ثانيه فإن بعض النقاد ونقاد الكتب فى الصحافه يمتلكون بحق مؤكد

المتابعه الجيدة من جانب جمهور أوسع بين أوساط الناس ، ولكن بمعزل عن هذة القلة فإن مهنه الناقد لا يحترمها رجل الشارع كثيرا ، إنه النقد الصحفى الذى أريد أن أتكلم عنه من الآن فصاعدا لأنه يبدو لى أنه بالرغم من أن النـــاس يقرأون لبعض النقاد الصحفيين ونقاد الكتب ويستمتعون بهم ، فإن قراءهم يعتبرونهم أفرادا ممتعين ولكن مغامرين ، وليس كأناس يخـــدمون فنا ، ولا كأعضاء فى مهنه واحدة لها مستوياتها ، وإذا اقتبسنا التعريف القصير للنقد الذى وعدت أن أذكره فإنهم ليسوا كأناس مشغولين باقتفاء الأثر العام للحكم الصادق . لماذا هذا ؟ مما لاشك فيه هناك عدة أسباب ، عدة أسباب متشابكه وبعضها قديمه قدم النقد الصحفى نفسه .

ومازلت أعتقد أن فى إستطاعتنا أن نميز ثلاثة من العناصر التى تعوض عن الطبيعة غير المرضية لكثير جدا من النقد الصحفى ، واحد من هـــذه العناصر واضح ولا يمكن تنميته تنمية مثمرة عن هـذة النقطة وأعنى العوامل التجارية وموقف التنافس الذى يتزايد فى اليوميات والأسبوعيات فهذا يمنح الباعث جائزة ، ولكن بالرغم من أننا قد ندرك قوة هذا العامل، فإننا نستطيع أن نضيف بإعتدال أن بعض النقاد والصحفيين يفسحون مكانا للضغط الأسرع لأنهم ليسوا متأكدين فى المنطقتين الأخرين ، إنهم يبدون غير ميالين لأن يسيروا وظيفة النقد كما أنهم يظهرون غير متأكدين من طبيعة جمهورهم ،وأريد أن أنظر إلى هذه النقطة الأخيرة أولا . لكى أضع رأيى بإختصار وبجدة كنقطة إبتداء . فأننا أعتقد أن قلة قليلة من النقاد الصحفيين قلة قليلة بيننا ترتبط بالنقدالصحفى يمتلكون حسا ثابتا كما قد نمتلك أجود جمهور ممكن ينتظرنا اليوم ، وأنا لا أعنى الجمهور الذى يقترب منه معظم الوقت ـ الجمهور الأدنى المؤثر العام الذى يتكون من جوانب كثيرة منا . فإذا كنا كنقاد نستهدف هذا الاتجاه فإننا ننتهى بإنزال

الأدب بالضبط إلى مرتبة بضاعة أخرى لامعة ، شيء يثرثر حوله ويستهلك منه مثل أخر فقرة أخبار من عالم الأشياء الصغيرة المضيئة ، وعند النقطة فإن حقيقة أن السيد فلان وفلان ألف كتابه بينما كان نائما على قمة الأثر التذكارى لألبرت فإنه يتلقى إنتباها أكثر من الكتاب نفسه .

حماس غير اعلامي :

ليس الجمهور الذى أفكر فيه يتكون كلية من هذا النوع من الناس الذين يسمون اليوم بسهولة « نور الثقافة » ، أقول « بسهولة كبيرة » لأن (الموضة) بحيث ينبذ كنكته حماسا غير مفيد تجاه الفنون ، ويمكن أن يصبح هـذا شكلا رديئا يطامن من شموخ الجبهة ، إن مثل هـــذا الحماس لن يتطور إلى حماس إعلامي ولو كنا راجين أن تقدم أكثر قليلا مما هو فى اللحظة ، اللامع الذى يثير بيهرجه : إنى واثق من أنه يوجد إناس أكثر مما يرغب الصحفيون الأدباء فى أن يفترضوا من سيأخذ - من يريد - قوة أكثر ثباتا وأكثر تدعيما يستقبلونه عامة ، ولكن حتى فى الأحاديث كما لو كانت هذه قلة منفصلة فإنى أستخدم شكلا خاطئا من الكلمات ، ولكن واحدا هو كله مثالى تماما . إنه الوقت الذى نترك فيه معظم تفكير أقليتنا - التفكير الذى يجعلنا نتحـــدث عن المحور الصغير للمستنير ، البقية المدخرة وقد يكون فى هذا بعض الصدق ولكنه واجب علينا أن نتعرف بدلا من ذلك أنه أحيانا قد يقترب من إناس كثيرين بحكمه حتى من خلال ضوضاء أخفض الأصوات فى المؤشر الأدنى العام . إننا غالبا ما نستمع إلى أصحاب الحياة الشامخه إنى فقط أستعمل هـــذه الكلمه وأنا بحاجه إلى واحدة أفضل - يشكون من إختفاء القارىء العادى بالدكتور جونسون تحت ضغط معرفه القراءة والكتابه التى يتجر بها .

ومن ناحيه أخرى فإن كثيرين جدا من المشهورين يدعون بسهولة كبيرة أن كلا منا عليه أن يتسلى طوال الوقت بالديمقراطيه التجارية العلمانية التى عولجت بفنية لدرجة أنه لا أحد يمكن يتحدى أو يفرض عليه ضريبة ، وأحسن من هذا فإنه يوجد هناك لب سائل وإذا أستطعت أن تمتلك مثل هذا الشىء يتألف من كثير منا أحيانا وهذه هى صورة اليوم الحاضر لهذا الجمهور الذى قال فيه الدكتور جونسون أنه فرح بلقائه ، وإنه بسعة غير الاختلافات بارتفاع حواجبنا أو بارتفاع طبقتنا الإجتماعية . ينبغى للصحفيين الأدباء أن يحاولوا مخاطبة أنفسهم أكثر ، وبثقه أكثر إلى هذا الجمهور الذى يتألف من كثير منا فى أفضل لحظاتنا كقراء ، إن هذا ليس هينا - ولننحى الضغط التجارى جانبا على أنه لامع ولكن تافه — فثمت سلوك مزيف أكثر منه حقيقى ويوجد كلام منخفض الذى يعتبر كشكل من الرعاية ، أو يوجد كلام مرتفع عن قوافل قطارات ثقافية نموذجية ، (ركوب حول بحر شبل ، وليست إند ، ومناطق كينسنجتون فى رحلة عرضية إلى مسرح وركشوب فى ستراتفورد للمقارنة) ويبدو لى عادة أن هذه الطريقه قد تجمعت عن الخوف المزعج لدى المفكرين المحدثين من أن يكونوا صارمين . أو من كونهم يظهرون كفاعلين للخير بالنسبة إلى أى شخص أو الخوف من حاجتهم لأن يعلوهم أى شىء .

قراء جونسون العاديون :

أعتقد إذن أن هناك جماهير أكبر مما ندرك عادة لاقتراب ذكى وإذا احترمنا الفنون وإذا أردنا أن نكتب نقدا صحفيا عنها ، فإن هؤلاء يبدون الأفضل وربما خروجا عن أحترام الذات فإنهم هم الجماهير الوحيدة التى يجب أن نبحث عنها ، أننى أخمن أنهم ينمون ببطء ، بالرغم من الفراغ المهد . الذى يتمشى مع

الموهنة ، الفراغ الذى يشجعه كثيرون آخرون فى الاتصال بالجماهير . وهؤلاء هم القراء العاديون بالمعنى الجونسونى الجيد ، لديمقراطية الجماهير ، وينبغى لنا أن نفصـــل كل ما فى وسعنا حتى نصل إليهم بالطريقة الصحيحة . ولأننا أعطينا هذا الافتراض الأول عن القراء الجيدين الممكنين ، فإن خصائصنا كصحفيين أدباء يجب أن تنساب طبيعية من احترامنا للفن الذى نعرف ومن احترامنا لوظيفة النقد نفسها ، إنه ليس من الصعب إذن أن تسمى الصفات التى يجب أن نحاول إكتسابها بالرغم من أنه قد يكون صعبا دائما أن تجسمها . إن الصفة الأولى قد تبدو واضحة لدرجة أنها لا تحتاج تسمية وأنا اطلق عليها حسن الضيافة تجاه الفن الذى نكتب عنه ، واعنى الاستجابه لعدد ضخم من اشكالها وسلوكها وأساليبها ونغماتها — الغنائية والرثائية ، والساخرة و لهزلية والمأسويه وكثير غيرها ، وحسن الضيافة هذا يعنى بوضوح القدرة على الاستمتاع والقدرة على على أن نجد سرورا عميقا ومباشرا فى الفن . انها ينبغى أن تضم أيضا معـنى عن العمل الذى يكون غالبا مخاطرا وغير مرتب . وحتى مهلهلا .

بالرغم من انه عمل شاق — فى الخلق فى أى فن ، وينبغى لها أن تشتمل على انفتاح متعاطف قبل التجارب والوجهات الجديدة . إنه جيد جدا حتى هـذا الحد ، ولكن كثيرين إن لم يكن الأغلب منا سوف يطالب بأن تظهر هـــذه الصفات فقط ،وفى الحقيقة تطالب بأن يظهروا فوق كل ما عداهم ، وإجابتى هى حسن ضيافتنا . غالبا جدا ما يكون خلط فقط ، أو مـا يجب أن يصبح معنى عن العمل المخاطر غير المرتب للخلق هو حقيقة قلبية فقط ولكن برهمية ، أوأن ما يبدو شبيها بالانطلاق بالنسبة إلى الكتابة التجريبيه فإنه فى واقع الأمر ليس إلا تقبلا اتوماتيكيا للمبتكر والغامض .

وقد أصبح حسن الضيافة الحقيقى فى هـــذه الأمثلة تجمعيا فضفاضا لأنه لم يعضده افتراض أن مثال مقارنة الصداقة بالمعرفة السهلة ـ حسن الضيافة يحتاج إلتفاتا كاملا وجادا . وبالتالى ما ومرة أخرى فإن النقطة قـــد تبدو واضحة ولكنها لا تؤخذ دائما إننا بحاجة لأن نتذكر وحدة الفن الذى نكتب عنه وأن نلم بمستوياته الخاصة والعجيبة لنتذكر أنه ليس فقط أدب يتحدث عنه وليس موسيقى أو تصويرا ولكنه الأدب وليس الفاسفة أو علم النفس أو علم الاجتماع. ومرة ثانية فإن هذا يتطلب أولا جدية أساسية وليس صرامة . إن شعورنا بالنسيج الخشن للحياة واحترامنا لأى شخص يحاول أن يكتشفها ينبغى أن تجعلنا ننبذ هذه الصفات فى أعمال الفن التى تبيع حلول الحياة القصيرة المزيفة ، والتكنيك الذى استعمل كبساطة غير ملائمة عمياء وكخداع للنفس ، وادعاء وهذا ليس لأننا شامخو الجبهة ولهذا فرض علينا أن نفضل الأشياء التى جعلت معقدة وصعبة ولكن لأنه لا واحدا منا عاملا أكثر منه مفكرا يحيا حياة بسيطة حقا ، ولنا علاقات بسيطة مع الآخرين ، وتفاؤلنا على الخير لأنه ليس عند أى نقطه فى الحياة نحيا بسعادة حتى بعد ذلك .

الصدقة فى الحياة :

إن مثل هذا الاتجاه سوف يبقى ثقيلا أيضا مالم يؤكد بمعرفة أن الحياة غالبا ذات صدف وأحداث وأنها تطعن بوساطة عناصر «وغانية أو حتى مفروضة . إنه فى الاستجابة لهذه العناصر فى التجربة قد يجد الفنانون أنفسهم يتحركون فى أشكال غريبة مستعملين زوايا شاذة أو كما يحـــلو لنا فنسميها «غير حقيقية» فقصة جورج إليوت «ميد لمارش» بالرغم من أنها عظيمة فإنها ليست مثالا واحدا للقصة ، وقصة إستيرن «تريستام شاندى» وقصة جويس «عوليس» ترمى إلى أن تعمل شيئا مختلفا مع كل هذا فى العقل يجب علينـــا أن نكون قادرين على أن نتخلص من بعض الأخطاء الجارية ولكن ننبذ شدة التبسيط

وخداع الذات فإنه يضع فى مكانهم قصصا كثيرة ومسرحيات وقصائد فى أى فترة وبعض القياسات التجريبية والأخرى التى وضعتها سابقا .

يجب على الأقل أن تمنع استعمال هؤلاء الكليشيهات الشائعة بالنسبة للانسان: وبطبيعة الحال فكلنا يحب صيحة طيبة الآن وثانية هكذا يكون هنا ...... وهنا الآن قطعة لطيفة من الأذى المتعمد أو الخير وأخيرا فإنه أمر يتعلق بالذوق . وتوجد هناك أمور « تتعلق بالذوق » بطبيعة الحال وعلى سبيل المثـــال فأنا لا أمتلك تقديرا قويا للأدب الدرامى كما أحب وبالطبيعة ، أو لأننى أعكس فطرتى فإننى أستجيب بسهولة أكثر إلى القصة والشعر وتذوق المسرحيات هو جزء فى تقرير أى نوع من القصة أو القصيدة أستمتع به باستعلاء أكثر ولكننى أعلم أن بعض القصائد وبعض القصص أفضل من بعض آخـــر ومهما تكون مفضلياتى الفطرية فإن البعض يعتبر أشد تأثيرا من الناحية الفنية والعاطفية وأكثر إدراكا من بعض آخر وعلى هذا فإن الأمـــر كله لا يعتبر ذوقيا إلا إذا تهيأنا للفن فى اللعبة ـ الفن نفسه ـ ولكى نبيع معرفة سريعا ـ إكتشاف للتجربة . كما اقترحت فإن أذواقنا الخاصة قد تعزى جزئيا إلى تكويننا الذاتى وجزئيا إلى تأثير عصرنا وميوله السابقة ، وهنا يوجد الطريق الوحيد الذى فيه أبحث إلى صفة أخـــرى مبكرا قد تساعد فى تعديل الحكم وأعنى معنى المنظور والتراث .

إننا جميعا نعرف الطريق الذى منه تميل كل واحدة من كمية القصص الشهرية المتتابعة لأن تحى : مثال هذه أعظم قصة قرأتها هذا الشهر . أو على هذا النحو. إنها يجب أن تقرأ . إنها تحليل نفيس للحياة السياسيه والحياة الأسرية والعلاقات بين الجنسين ورؤيه فريدة للعناصر الرئيسيه الفعالة فى مجتمعنا .

الحقيقي والتحايل :

إن مثل هذا الشيء قد أصبح فكاهة ولكنها فكاهة مقترن فيها كثير جدا من الصدق وينبغي علينا كنقاد أن نمتلك في داخلنا حسا عن المأثورات في فننا عبر القرون والمناطق التي جرى عليها — والأعماق التي وصل إليها وبالعكس . إذا أخذنا مثالا واحدا فقط فإننا لن نكون حقا قادرين على أن نفرق بين ما هو جديد حقا وبين مالا يعدو أن يكون معاد الصياغة بوسيلة تحايلية لبعض المأثورات المبكرة .

إننا لن نتعرف لأى شيء يكون وعلى سبيل المثال — وأنا أفكر في قصة خاصة حديثة . الكتاب الذى لايفعل أكثر من أن يعيد السطحية حشد الوسائل التكنيكية المعينة التي كان « بروست » قد طورها بجدية .

وإنى بوضوح لا أعنى أنه ينبغى لنا أن نستخدم (ديستوفسكى) كالعصا التى نضرب بها أى قصاص ميتافيزيقى أو رمزى طموح ، أو (جين أوستن) لنطرح بها أرضا قصاصاً جديداً عن الحياة الأسرية ، أو شيكسبير لكى ننبذ به كلية أى شخص قد يحاول أن يكتب تراجيديا اليوم ، أو نستخدم (جورج إليوت) لنطرد أى قصاص إجتماعى أو أخلاقى ناشيء .

إننا مضطرون أولا للبحث عن القوى والقدرات مهما تكون التى قد يمتلكها الكتاب الجديد ، وحيث أن الكتاب يوجدون الآن وليسوا فى فراغ زمنى وحتى هؤلاء الذين وهبوا باعتدال قد يمتلكون شيئا ما لكى يوضحوه عن الحياة فى أيامنا . وبالرغم من ذلك فاننا مازلنا لانستطيع الاستغناء عن الحس بهذا المنظر الخلوى الآخر والزمن ، كنقاط مصدرية ، وكمذكرين بالإمكانيات ، وفى الحقيقة فإننا لسنا بحاجة إلى أن نشير مباشرة إلى الكتاب الآخرين فى معظم

الأوقات فإننا يحتمل ألا نعمل ، ولكنهم سيكونون هناك فى خلفية عقولنا ، وسيؤثرون بلاوعى على ما نقول وبطريقة قاطعة ، ويؤثرون على الطريقة نفسها التى نقول بها أنهم سيؤثرون فى معظم الوقت على نعمتنا وعلى نوعيه صفات الأسماء والأفعال التى تستعملها ، ومن المحتمل أننا سنستخدم بقلة كلمات مثل (عظيم) أو (فريد) أو (أصلى) أو رائع . إننا لن نستمسك باستمرار بالماضى حتى ننقص من الحاضر وبعد كل ذلك فى هذه الحالة فانه ليس الماضى حقا الذى نتحدث عنه ولكنه حاضر المستمر لأعمل الفن المأثورة ولكن حسنا بهذا المأثور وبعلاقة للعمل الجديد به سوف يتأتى فى نفس طريقة نسيج نثرنا .

احترام اكثر للمهنة .

كل هذه الصفات — إحساس بالفن بما هو وبعد ذلك بما هو مضمون فى تجربة وإحساس بالتراث والمنظور — يجب أن تشيع فينا أيضا ما طالبت به فيما قبل من الاتجاهات الأساسية . وهو احترام أكثر لمهنتنا كنقاد . وهذا سيكون أحسن ترياق لواحـــدة من الرذائل الأكثر شيوعا فى صحافة اليوم الأدبية ، وأعنى رفع الشخصية بواسطة الناقد نفسه ولقد أقررت بأن معظم رذائلنا ليست جديدة .

ومن حوالى مائة وأربعين سنة مضت هاجم (هازلت) هذه وقد ذكر أيضاً أن القراء غالبا يشجعونها : فكلما أزعجت القارىء ، يصبح قادرا على أن يخيف الآخرين بمجموعة من الضربات الفكرية الأنيقة ، إن أكثر آرائنا قد شبعت بهذا النوع من المادة الكهربائية التى أجريت وطبيعياً أنه ينبغى إن استطعنا ذلك بدقة نغشى إحساسنا بالاثارة من جانب أى عمل خاص بنظام حتى تنتج جزءا .

كبيرا من الدهشه وإحساسا قويا فى الفكر العام . إن المحاسن الذاتية لمؤلف تعد سؤلا له إعتباره تابعا لإمداد المدنية بجزء كبير من الموضوعات الرصينة أو اللامعة الاستهلاك فى الشهور الثلاث المقبلة .

وعلى ذلك فهى ليست جديدة ، ولكن ما يزال المرء يستطيع أن يقول بعدل إن هذه الصفات تشجع خاصة الشخصية المثيرة للصحافة اليوم . ولكن من الغالب جدا اليوم-ويحتمل أن يكون هذا تغييرا منذ عصر « هازلت » أن تجتذبنا إلى الوجود الوثيق ومع رجل اليوم ذى الثوب الضيق ، يعرضون ذاتياتهم أسبوعا بعد أسبوع : إننا على سبيل المثال نعطى ، ليس عرضا أسبوعياً للكتاب الفريد الممتع ولكن قطعة لامعة عن عدد من الكتب التى لا رابطة بينها والتى تجمع كلها بتكلف فى عصير لشخصية المؤلف وبعنوان رئيسى مثل هذا :

الكل مختلط — ولكننى أحبه على هذا النحو . بقلم (كين واتسون) معرفتنا الأسبوع بالكتب وتتمنى أن يقلع عن هذا الطريق .

كان ذلك مثالا من مستوى هابط من نوع الصحافة الأدبية التى نجدها فى قلة الصحف اليومية . ولكن شيئا من نفس الخاصية قد يوجـــد فيما يسمى بصحف الخاصة رغم أنها قد تعبر بطريقة معقولة . وهنا نجد أننا أقرب إلى الاتجاهات التى هاجمها « هازلت » . إن خلفية الناقد وقراءته الواسعة تستعملان أحيانا حتى تسمحا له أن يطلق بكرات فكرية ملونة فى الهواء . والتغيير الضئيل كله لرأى ذوى « الجباه الشامخة » فى ثمان مائة كلمة حتى يكون الكتاب الفقير الذى يعرضه بصورية ماهو إلا نقطة للقفز . إنى أتحدث بشعور لأنى احتملت هذه المعالجة ، فتلاحظ عندما يكون الكتاب موضوع العرض هو كتابك .

ولكى افترض أنى استمتعت بكثير من مثل هذه المقالة عن كتاب لم أعرفه لأنها كتبت ذكية وحاذقة وسهلة القراءة .

محيط اجتماعى وثقافى :

إذا وجدنا أنه من الصعب بالأولى التخلص من هذه الطريقة المفروضة على الذات فقد يساعدنا التفكير فى محيطنا الاجتماعى والثقـــافى . وإذا كان منظور الأدب يعطى وجهة نظر متأخرة زمنا ، فان هذا يستطيع أن يعطى وجهة نظر ذات آفاق عبر المنظر الحالى . إننا حينئذ قد نسأل أنفسنا مثل هذه الأسئلة :

هل هو ضرورى أو مرغوب أن حوالى مائتى ألف كتاب ينشر كل سنة فى بريطانيا والتى منها تتألف المجموعة الوحيدة الأكثر اتساعا من القصص ؟

هل يستحق أكثر من عدد زهيد منها هـــذا النوع من الالتفات العام الذى أعطيه وأنا فى وضعى ؟

هل لا يمكن أن يترك الباقى للمعلنين ؟

إلى أى حد أعتبر أنا متأثرا بالضغوط (الضغوط المتشابكة أكثر وأكثر) ذات الصناعة الأدبية الثقافية فى المعالجة التى أعطيها وعدد الكتب التى أعرضها والاتجاهات التى افترضها فى الكتابة ؟

هل أستطيع بسهولة وبلا وعى أن أصبح سن ترس فى ماكينة كبيرة تجارية؟

ولكن ألا أدين بها للمؤلفين ، وللقلة منهم الأحيـــاء والذين يحاولون أن أن يصلوا إلى الإلمام بتجربتهم خلال الفن كما هو صنيع سابقيهم حتى لا يلتقى مصادفة بالحاجات من الماكينة العظيمة المنتجة للسلعة ؟

أو ليس لى واجبات مشابهة تجاه قرائى ؟

وأخيرا أليس لى واجبات مماثلة لمهنتى كناقد ؟

إننا مضطرون أن نعترف أكثر مما نفعل ، إن الصحفيين الأدباء يمتلكون مكانا صحيحا وجديرا فى صحبة النقاد ومن هؤلاء المشغولين فى التتبع الهام للحكم الصادق . إن الفجوة بين الأنواع المختلفة للناقد سوف توجد بلا شك دائما ، ولكنها تبدو أوسع الآن أكثر مما نحتاج أن تكون .

إن الصحفيين الأدباء لا يعترفون دائما بقيمة النقد المدعم مما سيزهر نقدا أكاديميا غير متعجل فى أفضل صورة .

إن النقاد الأكاديميين أحيانا يطرون بأتوماتيكية بصائر أفضل النقد الصحفى أو يدعون أن محاولة الكتابة لجمهور رجل الشـــارع هو شكل من النشاط أرتوماتيكيا أكثر إنخفاضاً مما يمتلكون .

وبعد فأكيد أن الاختلاف الرئيسى يعتبر مما يمكن الاقتراب منه ، ليس من الافتراضات الأساسية وهى ينشأ عن الاختلاف الذى لا مفر منه بين جماهيرهم وبتصفح كل ما قلته هناك ثلاث اعتبارات وجميعها أشكال من الاحترام — احترام للفن الذى نكتب عنه ، إحترام لوظيفتنا كنقاد محترفين واحترام لجمهورنا وهى لا يمكن أن تنفصل .

إن ما قاله (إذرا باوند) منذ عشرات السنوات العديدة عن مسئولية الفنان تجاه اللغة ينطبق على الناقد ويتضمن أيضاً مسئوليته الإجتماعية والثقافية تجاه قرائه .

عندما يصبح عملهم رديئا — وأنا لا أعنى بذلك عندما يعبرون عن أفكار شائنة — ولكن عندما تكون وسيلتهم نفسها ، ونفس جوهر عملهم و نطباق

الكلمة على شيء يؤول إلى الرداءة كلها يعني أن العمل موحلا أو غير دقيق أو مبالغا أو منتفخاً ،

إن ماكينة الفكر والنظام للمجتمع والفرد تصب كلها في وعـاء (١).

---

(١) مترجم عن
The listener : vol. Lxiv. No. 1657 - December 1960.
pp. 1185 - 1789.

ثانيا : — فرق ما بين البلاغة والنقد

تاريخيا كان النقد والبلاغة ممتزجين على أنه إذا كانت البلاغة تتصل بالنص وحده فالنقد مجاله أوسع، وبينما ارتبطت البلاغة بالإعجاز القرآنى وأسلوبه اتصل النقد بالشعر وبالكتابة ، ونجد صورة لاختلاط النقد والبلاغة فى كتب الجاحظ ، وصورة لمباحث البلاغة فى كتاب الصناعتين ، ثم صورة للنقد فى كتاب طبقات الشعراء لابن سلام وبعد فإن النقد يتصل بالنص وصاحبه وعصره والمؤثرات فيه أيا كانت مادية أو نفسية بينما البلاغة تتصل بالنص بمجـــرد أو دون التفات لصاحبه أو عصره وتحت سمات خارقة : —

* البلاغة أكثر جمودا من النقد لأنه متحرك مع إنتاج العصر بينما البلاغة قواعد تثبت حينا وقل أيضا يضاف لها جديد لارتباطها الثابت بالقرآن أولا .

* البلاغة جزئية لارتباطها بالكلمة أو الجملة أو الفقرة بينما النقد كلى يتصل بالنص ككل .

* النقد طرق وأساليب بينما البلاغة اصطلاح .

* النقد ذاتى بينما البلاغة موضوعية .

* النقد فى أغلبه يلونه الفن بينما البلاغة يغلب عليها المنطق .

* كانت غايتا البلاغة والنقد أولا متحدتين وهى تمييز الجيد من الردىء ثم صارت غاية النقد هى إدراك الجيد من الردىء بينما البلاغة هى اكتساب المهارة العملية فى الإنتاج كما نجد ذلك فى كتاب الصناعتين لأبى هلال وفى عيار الشعر لابن طباطبا العلوى والأولى أن تصبح غاية البلاغة ذوقية لوثوق اتصالها بالنص القرآنى بينما النقد غايته العملية هى اكسباب المهارة للانتاج الأدبى .

• البلاغة هى المبحث الأسلوبى فى النقد .

• النقد تاريخيا عملى لأنه تطبيق بينما البلاغة نظرية لأنها تشريع وتقنين .

ومظهر هذا كله أن مثل كتب الجاحظ والصناعتين لأبى هـــلال والرسالة العذراء لابن المدبر احتفت كلها فى الأغلب بالدراسة النثرية إلى جانب ما قام حول النص القرآنى من دراسات بلاغية .

• القرآن قامت حوله دراسات بلاغية وكذلك النثر بينما الشعر قامت حوله دراسات نقدية .

ثالثا : الإطار الشعرى والأقدمون

ما منهج أدباء العرب فى تأليف النص الأدبى ؟ سؤال يثار فى عصر العلم ومع ذلك فقد أثاره الأقدمون ببساطة وأدلوا فيه بآراء تبين عن ذوقهم فى تصميم بنائهم الفنى .

(١) فابن المعتز فى كتابه البديع (ت ٢٩٦ هـ) (١) : عده من محاسن البديع [ومنها حسن الابتداءات : قال النابغة :

كلينى لهم يا أميمة ناصب ... وليل أقاسيه بطىء الكواكب ... الخ]

(٢) أبو هلال العسكرى (ت ٣٩٥ هـ) : يقـــول فى الصناعتين (٢) . [والابتداء أول ما يقع فى السمع من كلامك — والمقطع آخر ما يبقى فى النفس من قولك فينبغى أن يكونا جميعا موثقين] وفى فصل آخر عقده تحت عنوان (فى الخروج من النسيب إلى المدح وغيره قال(٣) : كانت العرب فى أكثر شعرها تبتدىء بذكر الديار والبكاء عليها والوجد بفراق ساكنيها ثم إذا أرادت الخروج إلى معنى آخر قالت — فدع ذا وسل الهم عنك بكذا ... وربما تركوا المعنى الأول وقالوا : (وعيسٍ) أو (وهوجاءً) وما أشبه ذلك ... فإذا أرادوا ذكر الممدوح قالوا إلى فلان ثم أخذوا فى مديحه ... وربما تركوا المعنى الأول وأخذوا فى الثانى من غير أن يستعملوا ما ذكرناه ... فأما الخروج

---

(١) ص ١٣٣ - ١٣٤ (حسن الابتداء)

(٢) ص ٤٢١

(٣) ص ٤٣٧ - ٤٤٠

المتصل بما قبله فقليل من أشعارهم ...) ثم يمثل أبو هلال بأبيات لأبى دجانة ابن عبدقيس التميمى وصل فيها وصف الفرس بما تقدم من وصفه الشيب وصلا)

(٢) وأبو العباس ثعلب (ت ٢٩١) فى كتابه(١) (وقال أبو العباس فى حسن الخروج عن بكاء الطفل ووصف الإبل وتحمل الأظعان وفراق الجيران، بغير «دع ذا»، و «عد عن ذا» و «اذكر ذا» بل من صدر إلى عجز، لا يتعداه إلى سواه، ولا يقرنه بغيره.

قال الأعشى يمدح الأسود بن المنذر :

لا تشكى إلى وانتجعى الأسود أهل الندى لأهل الفعال.

(٤) القاضى الجرجانى (ت ٣٦٦ هـ) يحدث عن الاستهلال والتخلص والخاتمة (٢) : (والشاعر الحاذق يجتهد فى تحسين الاستهلال والتخلص وبعدها الخاتمة، فإنها المواقف التى تستعطف أسماع الحضور، وتستميلهم إلى الإصغاء، ولم تكن الأوائل تخصها بفضل مراعاة، وقد احتذى البحترى على مثالهم إلا فى الاستهلال، فإنه عنى به فاتفقت له فيه محاسن، فأما أبو تمام والمتنبى فقد ذهبا فى التخلص كل مذهب، واهتما به كل اهتمام، واتفق للمتنبى فيه خاصة ما بلغ المراد وأحسن وزاد).

(٥) وابن رشيق القيروانى (ت ٤٥٣ هـ) فى كتابه(٣) خصص بابا عن (المبدأ والخروج والنهاية) يقول فى مطلعه :

---

(١) قواعد الشعر لثعلب ص ٥٠ ــ ٥٣

(٢) الوساطة للجرجانى ص ٤٨

(٣) العمدة لابن رشيق .

[حسن الافتتاح داعية الانشراح ومطية النجاح ولطافة الخروج إلى المديح سبب ارتياح الممدوح وخاتمة الكلام أبقى في السمع وألصق بالنفس لقرب العهد بها فإن حسنت حسن وإن قبحت قبح والأعمال بخواتيمها .

(٦) وفى باب النسيب من كتاب العمدة لابن رشيق : وقال : الحاتمى من حكم النسيب الذى يفتتح به الشاعر كلامه أن يكون ممزوجا بما بعده من مدح أو ذم متصلا به غير منفصل منه فإن القصيدة مثلها مثل خلق الإنسان فى اتصال بعض أعضائه ببعض فمتى انفصل واحـــد عن الآخر وباينه فى صحة التركيب غادر بالجسم عاهة تتخون محاسنه وتعفى معالم جماله .

وما يزال هـــذا الموضوع بعد فى حاجه إلى فضل تأمل وربط بين تلك الآراء وبين الأجواء الفكرية والأدبية التى صدر عنها ولـكن على كل حال فى مثل تلك الإشارات السريعة نجد أن القوم لم يغفلوا جانبا من جوانب الدرس الفنى إلا وتناولوه .

رابعاً : فن التعريف بالكتب

سندباد مصر :

للدكتور حسين فوزى . طبع دار المعارف بمصر سنة ١٩٦١

رحل المؤلف فى ازمان رحلة مع مصر فى تاريخها المكتوب منذ سبعة آلاف عام نلتقط منها تلك اللمحة متوقفين عندها للتأمل واستنباط العبرة :

دخلت مصر فى حوزة الإسلام عام ٦٤٠ م ولم تخرج عنه منذ ذلك التاريخ وليس أمر الفتح العربى مجرد ديانة اعتنقها المصريون رويداً أو حتى مجرد لغة حلت شيئا فشيئا على اللغة الرسمية للبلاد وهى اليونانية ثم ألتوت بالتغلب على اللغة القومية القديمة ولكن ما حدث نتيجة للفتح العربى هو أن مصر أصبحت منذ ذلك التاريخ ركنا هاما من أركان العالم الاسلامى وارتبطت مصائرها بمصائر الإسلام وأصبحت لغتها القومية هى لغة العالم الاسلامى السائدة وهى اللغة العربية .

فمصر اليوم بحكم لغتها قطاع من العالم العربى أو بحكم ديانتها الرسمية شطر من العالم الإسلامى الذى يشمل شعوبا وأمماً احتفظت بلغاتها الأصلية مثل إيران وتركيا وباكستان واندونيسيا .

مصر اعتنقت الإسلام ديناً واتخذت الضاد لغة ولعبت دورا خطيراً فى التاريخ الإسلامى لكن دوراً سياسياً بحكم ثرائها ونظامها ومركزها الجغرافى ودوراً ثقافيا بفضل جامعتها الاسلامية العتيدة .

وهذا التحول الكامل فى حياة مصر فصلها فصلا تاماً عن تاريخها السابق على الفتح الاسلامى .

ولكن من الخطأ أن نحمل الاسلام واللغة العربية تبعة انفصال مصر عن تاريخها الفرعونى لأنها فى الواقع كانت قد نبذت تاريخها القديم عندما تحولت من الوثنية إلى المسيحية فى القرون الأولى بعد الميلاد .

ومن الخطأ أن نحمل المسلمين المصريين تبعة تخريب المعابد الفرعونية وأن المسئول الأول عن هذا التخريب هم المصريون المسيحيون فما أن أصدر الامبراطور تيودوسيوس عام ٣٩٥ م أمره بإيقاف العبادات الوثنية فى أنحاء الامبراطورية حتى راح المسيحيون المصريون يهدمون ويخربون تلك المعابد أو يحيلونها إلى كنائس وبيع وإذا كان المسيحيون المصريون احتفظوا بلغتهم القديمة فإنهم يتحملون تبعة ضياع مفتاح الكتابة المصرية الهيروغليفية والديموطيقية حتى استغلق أمر النقوش المصرية على العالم خمسة عشر قرنا إلى أن كشف شامبليون رموزها فى أوائل القرن التاسع عشر فلم يكن ثمت ما يدعو المسيحيين المصريين إلى الاحتفاظ بأسرار الكتابات القديمة وقد يسرت لهم الأحرف اليونانية كتابة لغتهم التى عرفت منذ ذلك الوقت باسم اللغة القبطية وليس معنى ذلك أن الأقباط نبذوا كل شىء من تاريخهم السابق على المسيحية — وهو أمر لا يقبل عقلا — فلا شك أنهم احتفظوا بتراث على وطىء مختلط بالسحر .

ولعل الحرص على دقة التلفظ بالتعاويذ السحرية هو الذى شجعهم على كتابة اللغة المصرية بأحرف يونانية لها من حروف العلة والحركة ما لا يوجد

فى الكتابات القديمة مما يحفظ لهذه التعاويذ صحة النطق بها فمن شروط فعل السحر دقة التلفظ بكلماته وتراكيبه وجمله وقد يكون من المهم المحافظة على تنغيم التعاويذ .

ومع ذلك فإن الشعب المصرى المسيحى كان يمثل فى غالبيته الكبرى شعب مصر القديمة الذى احتفظ بخصائصه ، فضائله وعيوبه على طول الاحتـــلال المقدونى والرومانى والبيزنطى ولكن لغته تأثرت دون شك باللغة اليونانية السائدة فى الهيئات الرسمية فاستألفت ألفاظاً ومصطلحات يونانية كثيرة .

ص ١١٤ من الكتاب .

تجديد الفكر العربى .

تأليف دكتور زكى نجيب محمود

ناقش الكتاب فى ندوة ثقافية رشاد رشدى وفؤاد زكريا .

قال فؤاد إن الكتاب حصيلة تجربة شخصية فزكى نجيب إطلع على الحضارة الغربية وتثقف بها ثم حاول أن يوصل نفسه ويكملها بدراسة التراث والثقافة العربية وأن يمازج بين الثقافتين الشرقية والغربية .

والكتاب بعدئذ أثر من آثار النقد الذاتى بعد نكسة عام ١٩٦٧ فهو يقول ماذا بين التراث والمعاصرة .

والكتاب يصف ويشخص ولقد تتناقض آراؤه نتيجة أنها تجارت شخصية وفى أوقات متفرقة .

أما الدكتور رشاد رشــدى فكان غاية فى القوة حين قال إن المؤلف شأن غيره منبهر بالحضارة الغربية وأنه أخطأ مثل توفيق الحكيم أو هيكل أو غيرهم حين رأوا أن الشرق يمثل الروح بينما الغرب يمثل المادة .

وأن عيبنا أننا لانجد تراثنا بمعنى أن نديم البحث فيه والدرس والأخذ عنه بحيث يسرى فى دمنا هذا التراث ويتواصل لا أن نقتل هذا التراث ونضعه فوق صدورنا ونقول هو ثقل علينا .

ويرى أن من يعيبون البلاغة العربية ــ مثلا لأن فيها جناساً أو توريه يغفلون أن البلاغة هى بلاغة الصــورة والمضمون وأن شعر شيكسبير ملىء بالجناس والتورية وأن شيكسبير يتجدد تراثه لأن ما ينشر عنه سنويا مئات الكتب ولكن أين ما ينشر عن الجاحظ أو المعرى سنويا ؟

ويقول إن المؤلف كثير التعميمات مخطىء فيها مثل حديثه عن الحريات فى الغرب ويسأل هل نسى المؤلف الحرية التى فى الاسلام وقد قال عمر :

متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحراراً .

وأين غفل عن محاكم التفتيش فى أوربا حين قال إن المفكر العربى كانت تصادر حريته . أما حديث المؤلف عن القول والفعل وأن القول فى العربية كثير فهذا يصح فى عصور الانحطاط أما فى عصر الحضارة العربية . فقد كان للفعل دور أفادت منه أوربا وأن الفن العربى ليس كما يقول المؤلف شكليا بل هو فن عقلى إذ يقوم على التجريد الذى يخلق أشكالا وتلوينات ليست فى الواقع المحس .

تاريخ النقد العربي من القرن الخامس الى القرن العاشر الهجرى .

للدكتور محمد زغلول سلام

(جزء ٢) طبع دار المعارف سنة ١٩٦٧ .

سبق لى أن تعرضت فى كتابى (ألوان من التذوق) لدراسة الباحث النقدية حتى نهاية القرن الرابع الهجرى ونحن الآن على موعد مع الجزء الثانى من هذا المبحث .

١) لايوضح عرض الباحث الحالة العامة الفكرية بحيث لا نجد فارقا فى التاريخ للنقد والبلاغة فهما عنده مترادفان على مدى الأعصر .

٢) يعرض المؤلف لحواضر الثقافة العربية فى مدى خمسة قرون عرضاً سريعا لا نلمح منه أى تخصص ذوقى وقد إنتهى إلى أن المشرق يعنى بالعقل والوسط يعنى بالذوق والمغرب يجمع بين النقل والعقل .

٣) للمطرزى شارح مقامات الحريرى مقدمة بيانية فى النسخة الخطية بمكتبة بلدية الاسكندرية — وحديث المؤلف عن قيمة مقامات الحريرى يغفل مضمونها الاجتماعى .

٤) حدث المؤلف حديثا عاما عن الفنون الأدبية : الشعر - المقامات - النثر - الخطابة وقصر معظم هذا الحديث على إقليم الوسط أما حديثه عن المشرق فخاطف جداً لا يصور حقيقة الأدب فى تلك البيئة وأما عن المغرب فقد إقتصر على ذكر الكتابة .

٥) مثال من التعميات : يقول إن بشر هو أو من قام بتعليم قواعد الكتابة .

٦) سرد المؤلف سرداً عاما حالة الشعر مدة خمسة قرون وانتهى فيه إلى النتيجة أن الشعر المتقدم زمنا أرقى من لاحقه والواقع أن المؤلف قد خانه منهجه فى محاولته التأريخ للذوق الأدبى عند العرب طيلة خمسة قرون وفى جميع بيئاته ذلك كله فى حدود صفحات قليلة .

٧) عرض المؤلف لمجموعات الشعراء ولم ينته بهم إلى القرن العاشر وهو ميدان بحثه ووقف مفصلا عن كتاب يتيمة الدهر للثعالبى الذى أرخ ونقد وجمع شعر الشعراء فى عصره بخاصة من منتصف القرن الرابع حتى أوائل الخامس واستطرد المؤلف إلى جوانب دراسة الثعالبى للمتنبى وكان من الحق عليه أن يشير فى سرعة إلى منهج المؤلف فى كتابه وأن يتخذ تطبيقا لهذا المنهج دراسة المؤلف للمتنبى ـ نلاحظ أن الثعالبى تعرض للشعراء والكتاب الذين اقتبسوا معانى وألفاظ المتنبى ـ ومن الطريف أن نعرض لدراسة النقاد لشعراء عصرهم مثلا الثعالبى والصولى والعماد الأصبهانى ... الخ .

٨) فى دراسة المؤلف لكتاب الأنموذج لابن شرف ما يعارض فى رأيى المنهج العلمى فلا يحق لنا أن ننقد كتابا غير موجود اللهم إلا مقتطفات منه لا يستقيم لنا معها أن نتم نقداً صحيحا ـ واعتمد المؤلف فى كلامه على مسالك الأبصار للعمرى ١١-١٠ قسم ٢ وعلى حياة القيروان للدكتور ياغى .

٩) فى دراسة المؤلف لكتاب أعلام الكلام لابن شرف لم يتضح أى جديد عما سبق به .

١٠) فى بحث الرسالة المصرية لابن أبى الصلت حكم بأن صاحب الرسالة متحامل على أدباء مصر لما لقى هو من ظروف حياته بها ولكن عرض المؤلف لبعض انتقادات أمية لايبدو منها أى تحامل .

١١) حاول المؤلف أن يختار مقتطفات من نقد ابن بسام فى الذخيرة ولكن الصورة التى عرضها لم تخرج عن إطار القدماء وقد يكون من الطريف لو أن المؤلف استغل الدراسات التى عملت للشعراء المعاصرين كيتيمة وأعلام الكلام لابن شرف والذخيرة لابن بسام ... الخ . فى دراسة الذوق الأدبى البيئـــات العربية - فمثلا نجـــد ابن بسام يتعرض لبعض فنون الشعر وطريقة أدباء الأندلس فى تناولها ويتعرض لمحاسن الصنعة البديعية وكيف جاءت فى شعر الاندلسيين أو غيرهم ويمكن أن نلتقط ذوق بيئة الأندلس النقدى من مثل هذه الإشارات ورأى أن البديع مثلا مع أنه كان مستحسنا فى الذوق الأدبى العربى العام إلا أنه فى بيئة أقصى المشرق بديع معقد فيه الصنعة العقلية بينما هو فى المغرب فيه المسحة الأدبية .. الخ .

١٢) ينقد المؤلف العماد صاحب الخريدة بأنه دون الثعالبى أو ابن بسام مع أن الجميع جامعوا روايات وأخبار وأشعار وقيمة كل منهم إنما هى فى الاختيار الدال على أذواقهم وعلى أذواق عصرهم وإذن فالعماد تراه كثير الحفول بمقياس البديع وبمقياس البديهة .

١٣) فى كتاب الغصون اليانعة يرى المؤلف أنه كتاب جامع للأخبار وقيمته فيما أورد من تراجم ضاعت مصادرها الأصلية ولكن هذا الرأى يبدو حكما سريعا فالكتاب يعرض حينا للمذاهب الأدبية .

١٤) حديث المؤلف عن ابن دحية صاحب كتاب المطرب من أنه كان يكثر من رواة الخبر الأدبى لاتهامه بالوضع فى الحديث أو لأنه يدفع عن نفسه وقد نحى من التدريس بدار الحديث الكاملية - ذلك رأى لا يستقيم ومنطق التاريخ الأدبى فالشائع فى كتب الأخبار الأدبية هو الرواية عن أصحاب الأخبار

وكان الخبر الأدبى يساق فى صورة الحديث والمثل الذى ساقه المؤلف لايخرج أبدا عن هذه الصورة المألوفة بل إن كتاب المطرب كما ذكر ابن دحية فى المقدمة هو كتاب أخبار أدبية عن أهل المغرب والاندلس وصقلية ألف بإشارة الملك الكامل الأيوبى .

١٥) والمؤلف يحاسب ابن دحية على أنه ناقد مع أن الرجل يعترف منذ أول كتابه بأنه يصنف فى الأخبار الأدبية متخذا طريقا معينا نستطيع نحن أن نتبين منه ذوقه وذوق عصره وبيئته فهو يختـــار التشبيهات ويستحسن البديع ويفرق بين الرقيق والجزل إلى آخره وهذا كله ليس بالقليل لـكن الواضح من هذا الباب كله أن المؤلف فاته أنه يعرض لدراسة كتب فى أخبار الشعراء وليست كتب نقد أصيلة .

١٦) الفصلان الخاصان بالمثل السائر لابن الأثير وقوانين البلاغة للبغدادى سرد خالص للأبواب فى أولها ونقول عن ثانيها ذكرها السبكى فى عروس الأفـــراح .

١٧) تلمح العرض الغريب لأبواب كتاب مثل الطراز للعلوى مع أن دراسة العلوى هذا أثارها تفسير الـكشاف للزمخشرى وهو يريد أن يبين كيف أن علمى المعانى والبيان هما الوسيلة إلى فهم إعجاز القرآن ولهـذا قسم كتابه ثلاثة أجزاء الأولان فى العرض لعلمى المعانى والبيان والثالث فى تطبيقهما على معرفة الإعجاز .

١٨) يقول المؤلف إن الحلبى أغفل علم البيان وبعد سطرين ينقل نص كلامه عن الإستعارة فكيف التوفيق بين الأمرين .

١٩) يلاحظ أن الحلبي لم يأت بجديد فى كتابه وأنه متأثر بالمنطق وبأراء قدامه خاصة مثال ذلك كلامه عن الفرق بين الوصف والتشبيه وكلامه عن المعانى الشعرية عامة والمؤلف ينقل عنه نقلا طويلا ولا جديد فى هذا النقل اللهم إلا أن يكون الداعى لهذا أن الكتاب مخطوط وهذا ما نرجحه فى دواعى النقل .

٢٠) حديث المؤلف عن مدرسة البديع الشامية لم يشر ولو بخصيصة واحدة تتميز بها هذه المدرسة والواقع أنه لم يكن هناك فاصل بين مدرستى البديع فى الشام ومصر ذا خطر فيما عدا أن مصر برعت فى التورية وأن الشام مالت إلى الجنـــاس إلى ما لابد منه من آثار البيئة والعبقرية الفردية فى تلوين الأدب بسماتها وإن شاع نوعا الجناس والتورية فى الإقليمين كليهما .

٢١) الواقع أن مدرسة السكاكى لم تنتشر فى بيئتى مصر والشام إلا على يد ابن مالك فى الشام وعلى يد السبكى فى مصر وأخالف ما يقوله المؤلف أنها انتشرت بعد مجيء قزوينى إلى الشام فالتيار العقلى فى البلاغة موجود قبل السكاكى .

٢٢) لا أدرى من أين قسم الباحث مدرستى البديع فى الشام إلى مدرسة ابن الأثير من تلاميذها شهاب الحلبي وابن الأثير الحلبي ومدرسة القاضى الفاضل من تلاميذها العماد والصفدى وابن حجة الحموى .

٢٣) قول المؤلف أن الشام تحيزت إلى الجناس مستدلا على ذلك بمؤلف الصفدى هو جنان الجناس وهذا مالا نأخذ به لأن الصفدى له رسالة أخرى فى التورية والاستخدام ولعل له رسائل أخرى فى أنواع البديع والواقع

أن الصفدى كان مغرماً بالجنـــاس فهذا ذوقه الشخصى وفى رسالته عن التورية والاستخدام يذكر أن هذا الفن برع فيه أدباء مصر والشام .

٢٤) المؤلف يتحدث عن البديع فى الشام فيعرض لكتابى جنان الجناس وكشف اللثام للصفدى ثم يقحم معهما كتب أخرى للصفدى ليست فى دائرة البديع ويعدها هو فى دائرة النقد والواقع أن المنهج لا يفرق بين النقد وبين البلاغة ولايتعرف حدودهما الفاصلة بل ويقحم المجموعات الشعرية أو تراجم الشعراء أو المباحث فى فنون شعرية بعينها ويسمى هذا كله بديعا مرة ونقداً مرة أخرى وهـــذا واضح فى عرضه لدراسات الصفدى كما أن له شواهد فيما سبق من بحثه .

٢٥) كرر المؤلف أكثر من مرة أنه إبتداء من القرن السادس فى مصر أو فى الشام نشأت دراسات البديع مع أنه ضارب بجذوره إلى أبعد من ذلك فى هاتين البيئتين وكان الأولى أن يقصد قصداً إلى دراسات البديع بالتحليل وتبين الخصائص .

٢٦) فى مقدمة الباب السابع والخاص بالبديع فى المدرسة المصرية مزج بين الشوام والمصريين مع أنه قـــد أفرد قبل ذلك فصلا للشوام وحـــدهم .

٢٧) يعيب المؤلف على ابن أبى الإصبع أنه لم يقسم علوم البلاغة تقسيم السكاكى مع أننا نعلم أن الذوق المصرى فى دراسة البلاغة ينتمى إلى مدرسة ابن المعتز الأدبية الأولى التى تسمى علوم البلاغة بديعاً .

تلك كلها إنطباعات وآراء خرجت منهـــا ذلك البحث الرائد للدكتور زغلول والدرس الذوق أبدآ عرضة للخلاف أما الجهد الصادق وأما الصواب فى الخطة العامة وفى جمع المادة فهذا كله ما لاحاجة بى أن أشيد فيه بفضـــل الباحث فإنه جدير بكل إعتبار .

ص ٥—٦ ، ٢٧ ، ٢٩٣ من الكتاب .

خامساً : حركة النقد المعاصرة

أ) مدرسة الديوان : مايزال كثير من قضايا النقد فى مصر بحاجة إلى تغليب النظر وإعادة البحث .

كتب ناقد سورى فى مجلة الموقف الأدبى يقول : جهود مدرسة الديوان النقدية لم تدرس حتى الآن ولم تقوم أو يعرف مصادرها .

ويرجع الناقد أصل المدرسة إلى جهود المازنى فى كتابين له صغيرين عن شعر حافظ وعن الشعر العربى وهـو فيهما متأثر بالحركة الرومانسية فى الأدب الانجليزى ولخص فكرته التى تبنتها مدرسة الديوان وكان المازنى فيهـا ثالث الفرسان شكرى والعقاد .

ب) الذاتية والموضوعية فى النقد : يرى الدكتور رشاد رشدى فيما يتصل بالذاتية والموضوعية فى النقد أن أوضح وأصرح أشكال النقد الذاتى هو النقد الانطباعى الذى يتحدث فيه الناقد عن أثر العمل الأدبى فى نفسه . والنقد الذاتى المفرف هو النقـد الاجتماعى والنفسى والتاريخى . . . إلخ للعمل الأدبى محور هذا .

النقد هو المؤلف المبدع واتصاله بكافة المؤثرات .

أما النقد الموضوعى فبداياته منذ سنة ١٩٠٨ على يد مدرسة النقد التحليلى ويتزعمها الآن ريتشارد الذى يرى العمل الأدبى وحدة موضوعية تترابط فيـه العناصر وتتشابك العلاقات ومهمة الناقد هى اكتشاف هـذه العلاقات وشرحها للقارىء كى يستمتع بالعمل الأدبى .

ﺣ) رأى الدكتور عبد القادر القط في الشعر : ينظر الدكتور القط نظرة عامة للشعر العربي قديمه ومعاصره رابطا بينه وبين ظروف العصر فيقوم :

بأن التكثيف في الشعر أو التحليل مراحل تاريخية مر بها الشعر .

فقديماً كان الشعر العربي رائداً في شعر التكثيف لطبيعة العصر والعقلية . أما الآن فالشعر تحليلي يصنف الشاعر في القصيدة أحاسيسه وصوره وأفكاره ثم يعود في النهاية ليركبها .

د) النقد عند الدكتور زكي نجيب محمود : يرى الدكتور زكي أن الناقد كالعالم عليه أن يستخرج القوانين ويستنبط القواعد وهو ليس مبدعاً .

وللدكتور زكي في السيرة الذاتية (قصة نفسي) رسم فيها شخصيته من الداخل فرأى نفسه ثلاثة أشخاص : شخص منفعل ، وآخر متزن ، وثالث يتوسط بينهما وهو يرى أنه لم يحقق تكامل البناء الفني لهذه السيرة .

أما في كتابه (جنة العبيط) فيصف بمقالاته حالة مصر في الأربعينات وكيف أنه لاينعم فيها إلا الجهلة .

وهو يرى أن المقالة ينبغي أن تكون ذاتية غير منطقية فيها السخرية والاستخفاف الناقد لأوضاع المجتمع .

ويلحظ الآن أن القصة والمسرحية كأشكال أدبية تطغى على المقالة الأدبية وهذا دليل تقدم .

هـ) مقدمة في الشعر العربي للشاعر (أدونيس) علي أحمد سعيد : هذا المؤلف من رواد الشعر الحديث وكتابه هذا مقدمات ثلاث سبق أن قدم بها ثلاث كتب مختارات للشعر العربي القديم .

وهو يبحث فى موضوع الشعر العربى بعاطفة الشاعر المنفعلة الحساسة أكثر منه الناقد الموضوعى المحلل.

وبكتابه يريد أن يبرهن على أن الشعر الحديث هو ثمرة طبيعية للشعر العربى القديم .

ويخالفه الناقد غالى شكرى فيرى أن الشعر الحديث كما هو الحال فى المسرح والرواية والقصة أثر من آثار اتصالنا بالحضارة الغربية والشعر العربى القديم رافد فحسب من روافد هذا الشعر الحديث .

الفصل الرابع

الأدب وفن التشكيل

أولا : البلاغة فن التشكيل الأدبي

في هذا العصر الذي نضجت فيه التجارب الفنية وتعمقت الدراسات النفسية فثمت موضوعات تغرى بالبحث ويشجع عليها مصادر من مثل: كتب التجارب الفنية ـ صلاح عبد الصبور (تجارب في الشعر) ـ وكذلك عبد الوهاب البياتي ـ وعلى باكثير : فعد المسرحية من خلال تجارب شخصية . هذا جانب ، وجانب آخر من جوانب البحث في الأسلوب هو الحوار في الأدب العربي الحديث :

هذا الموضوع يبحث أولا من حيث طبيعة اللغة العربية ومدى تكيفها لتكون لغة درامية . ثم مشكلة أخرى هي مشكلة الحوار بالفصحى أو العامية ،

وجانب ثالث يبحث في الموضوع وهو طبيعة الحوار الفنية في الأشكال الأدبية المختلفة كالقصة والرواية والمسرحية والشعر الدرامي .

ثم من أخطر الجوانب في البحث : الحوار في وسائل الاتصال الجماهيرية المعاصرة كالاذاعة والتلفزيون والسينما ..

والحوار هنا له وظائفه المختلفة وأشكاله المتباينة لوظائف الحوار العامة :

كالوصف ــ تطوير الشخصية ــ رسم الأحداث .... الخ .

أ) خواطر حول التاريخ البلاغى : فى مرحلة نشأة البلاغة الغامضة سنجد مسائل ومباحث منها عند اللغويين مثلا حين يبحثون فى شروط اللفظة الفصيحة ونجد مسائل منها أيضـــا عند النحويين ـ والنحو فى مرحلته الأولى كان يعنى بشروط تركيب الجملة كما يعنى كذلك بضبط أواخر الكلمات ويعلل لذلك كله وأقدم من تجد عنده هذه المسائل من النحاة هو سيبويه (ت ١٨٠ هـ) .

زها النقد الأدبى منذ العصر الجاهلى وتواردت عليه فيما بعد جهود النحاة واللغويين والأدباء .

ب) الجو المسيطر على دراسة البديع هو فكرة الظاهر والباطن .

فكرة الثنائية : مصدرها الحقيقة والمجاز ـــ الظاهر والباطن . .

والجمال هنا جمال شكل أو لفظ وجمال معنى ، ولم يفكروا مثلا فى العناصر الفنية كموسيقية اللفظ (الدراسة هنا متأثرة بجو الدراسات القرآنية : منطق ـ فلسفة ـ تفسير وتأويل) .

وسنجد مظاهر لرفض كثير من مسائل هذا العلم عند الجاحظ والزمخشرى وعبد القاهر وغيرهم من أنصار المعنى . ومشكلة الثنائية واضحة فى هـذا العلم فالمحسن إما لفظى أو معنوى . إن معظم تأثيرات هذا العلم فى الجانب اللفظى مصدرها الشعر أما المحسنات المعنوية فمصدرها النص القرآنى .

حـ) البلاغة والفنون الأدبية : فى قصيدة مثل قصيدة سويد بن أبى كاهل اليشكرى نجد أنه يستخدم الطباق بكثرة على مدى القصيدة كلها وهذا طبيعى . فهو يفخر بنفسه وقومه ويحط من شأن غيره . مثلا :

ولشرب إن وردنا الماء صفوا : ويشرب غيرنا كدرا وطينـــا

، إذا بلغ الرضيع لنا فطاما : تخر له الجبابر ساجدين

، بأنا نورد الرايات بيضاً : ونصدرهن حمراً قد روينا

ى) الـ Parody : فى الأدب الغربى عبارة عن تقليد قصيدة تراجيدية تتضمن أفكارا جادة لتصبح قصيدة هزليه تؤثر بروح السخرية (هذا فى الأدب العربى يسمى سرقة يقلب المعنى من جد إلى هزل) .

نظرة شاملة للبلاغة فى ضوء الأدب المعاصر :

الشعر العامى : فى مصر الآن حركة طبع الشعر العامى فى كتب مثلا :

الأبنودى — صلاح جاهين — سيد حجاب .

ما مستقبل هذا الشعر العامى بالقياس إلى الفصيح ثم بالقياس إلى الشعر العامى فى الأوطان العربية ثم ما قيمته مطبوعا وقد كان يعتمد على المشافهة والرواية .

من الصحافة : معظم الكتابات الآن قصيرة وقلقة مثلا أنيس منصور يكتب فى كل شىء سريعا وبلا تعمق تخصص وبلا تخصص يستوجب التعمق .

من النقد : مفهوم النقد اتسع الآن فشمل السينما والمسرح والنقد الأدبى والموسيقى والرقص وليست هناك مجله نقدية متخصصة كما أن النقاد ليسوا متخصصين ويكتبون فى كل شىء .

من السينما : ليس هناك كتاب للقصة السينمائية متخصصون وإذا كانت السينما لغتها الأولى هى الصورة فإن بعض المخرجين المحدثين يرمز نحو

موسيقى معينة إلى صـــورة تلفت أو هو بالموسيقى الحزينة يعطى جو الحزن . . . . الخ .

من الإذاعة : الدراما الإذاعية تعتمد أساسا على المسموعات وتستهدف بالدرجة الأولى الأذن والخيال .

أ) فن القول والفن التشكيلى : رؤية شيء ما تبصره عين الفنان يثير خياله ويكون نقطة إنطلاق لإبداعه .

كان الفن القديم تفكير بالكلمات بمعنى أن الفن التشكيلى ترجمة لموضوع آدمى مفرداته الكلمات ، ولـكن لكل فن لغته ومفرداته ، فالأدب مفرداته الـكلمات ، والفن التشكيلى مفرداته :

الحركة واللون ، والخطوات ، والعلاقات التشكيليه البحته وكل الفنون تسعى الغاية التى تحققها الموسيقى مباشرة وهذا رأى هربرت ريد .

الفنان صلاح طاهر يرى أن قدرة توفيق الحـكيم هى تحويل الفـكر إلى فن ثم هو مع ذلك طاقته الخيالية ضخمة .

العقاد بدأ بأدبه محليا وكذلك تأثر به الفنان صلاح طاهر ثم صار العقاد إنسانيا وكذلك الفنان التشكيلى صلاح طاهر .

يزمع الفنان صلاح طاهر أن يترجم المعانى القرآنية إلى لوحات تشكيلية بمعنى تجريدى لا تشخيصى أى بالمفهوم التشكيلى المعاصر للفن بحيث تـكون مفرداته العلاقات التشكيلية لا التفكير بالألفاظ وهى مرحلة فنية بدأت عندالفنان صلاح طاهر منذ عشر سنوات مضت فالفن الآن تجريد لا تشخيص .

الرؤية الفنية عند صلاح طاهر حديثة جداً ولكن التناول كلاسيكى .

إن الفن التجريدى إنعكاس نفسى وليس إنعكاسا لصورة شخص فى المرآة كامله كمفهوم الفن قديما ، وهذا المفهوم الفنى القديم يشل الخيـــال باعتماده على أشياء خارجية ينقلها (كرسم الموديل) .

وفن الصور الشخصية فى التشكيل يقابل الترجمة الشخصية Biograpby فى الأدب ، والتنـــاول الفنى فى كليهما هو رسم الشخصية تشكيلا أو أدبا من الداخل . الفن مقابل للوظيفية يكملها ويخاطب الوجدان لا العقل ، ويجملها : المشى والرقص ، والموسيقى والصوت .

ب) الأستاذ بدر الدين أبو غازى فنان تشكيلى أديب ولد فى حى السيدة زينب وصور الفن فى هذا الحى صورها الأدباء توفيق الحكيم فى (عودة الروح) ، ويحيى حقى فى (قنديل أم هاشم) ، وفتحى رضوان فى (خطى العتبة) .

وقد كتب كتابا فى السيرة عن خاله المثال محمود مختار سنة ١٩٤٩ وهو أول كتاب فى السيرة الفنية يكتب كتابة أدبية فى تاريخنا الأدبى المعاصر لم يسبقه إلا كتاب ميخائيل نعيمة عن (جبران خليل جبران) على نمط مايكتبه الغربيون فى فن السيرة (أندريه موروا) وستيفان زفايج وإميل لودفيج .

فقد ترجم الكتاب إلى الفرنسية ونال جائزة من فرنسا .

يهتم الأستاذ بدر بالتيار القومى فى الفن ومن هنا حبه لسيد درويش .

وفى رأيه أن الفن قال عن مصـــر المتحضرة أبلغ كلماته عن طريق الفنون

التشكيلية وذلك لارتباط الفن بالحياة حتى بداية الحكم التركى ثم انفصل الفن عن الحياة بعدئذ . إن الفن لكى يؤدى وظيفته الاجتماعية لابد من ارتباطه بالحيـــــاة .

أ) اللغة والصورة عند العرب والفرس : كلما قصرت الجمل ووصلت مع بعضها بالروابط كان هذا دليل أن الصورة جزئية وأن تواليها وتراكبها يعطى البناء التركيبي . أما الجملة إذا طالت فهذا معناه أن الصورة تعقدت وأن البناء التركيبي هنا أعقد . ويمكن تطبيق هذا على الصورة فى الأدبين العربى والفارسى قديما .

ب) فن شوقى فى قصيدته (النيل) : فى هذه القصيدة يستخدم شوقى عنصر التاريخ ويستغل التراث الفنى القديم إستغلالا رائعا (كأسطورة عروس النيل) ، ثم إنه إستخدم فى الصياغة أسلوبى الإستفهام ليردد أساطير القدماء عن النيل ، ثم أسلوب الإخبار ليسجل الحقائق التاريخية ، وبحرف القاف ، ووزن الكامل صور صوتيا تدفق مياه النيل .

حـ) الرمز والتصوير : مثلما كان فى بداية الحركة الأدبية فى مصر صراع بين الثقافة الفرنسية ويمثلها طه حسين وعبد الرازق وهيكل وبين الانجليزية ويمثلها المازنى والعقاد وشكرى .

فكذلك نجد المدرسة الشعرية المعاصرة التى تأثرت بالمدرسة الفرنسية التى كانت تصطنع الرمز والسريالية تتمثل فى (أدونيس) أحمد سعيد .

بينما المدرسة التى تأثرت بالانجليزية تمثل نازك الملائكة والسياب تأخذ بالصورة أو التصويرية Image .

ذلك أن المدرسة الأدبية الانجليزية كانت تستغرقها الصورة فى الوقت الذى كانت تستغرق المدرسة الفرنسية الرمزية أو السريالية بعناصرها من أساطير ورموز وإشارات تاريخية .. الخ .

ى) عن الشكل والمضمون : يرى رشاد رشدى أن العمل الأدبى كائن حى لا ينفصل فيه الشكل عن المضمون .

ويرى صلاح عبد الصبور ان العمل الأدبى بعنصريه كعرض النسيج وطوله لا يصح أن تميز أحدهما إلا فى حالة التمزق فتبين من هنا صنف الشكل أو المضمون .

وفى الشعر بخاصة لا يمكن فصل لغة الشاعر ، وصوره واستعاراته ورموزه وخياله وموسيقاه عن المضمون .

ثانيا : الأسلوب عند أبى هلال مقارنا بمفاهيم التشكيليين

هناك ثلاثة عناصر تحكم الأسلوب عند التشكيليين .

١ — طبيعة المادة .

٢ — أغراضها .

٣ — ذاتية الفنان .

وإذا كانت المادة هى قطعة الورق أو الزجاج أو الألوان فما هى المادة عند رجل الأدب ؟

المادة الأولية عند الأدباء هى اللغة أى اللفظ والمعنى . أبو هلال يعتبر اللفظ هو المادة الأساسية . وقد وجد فى اللفظ خصائص سماها الفصاحة أو الجزالة وحسن الرصف ، وقد أدرك خصائص هذه المادة وحدثنا عنها . أما العنصر الثانى وهو أغراض المادة فقد حدثنا عنها حين قسم الشعراء إلى أربعة أقسام حسب المعانى وهى مديح ، نسيب ، وصف ، هجاء . وهو فى هذا كله كان ينقل عن قدامة ولم يجدد .

وقد حدثنا أبو هلال عن الأنواع الأدبية وهى فى الفن القولى شديدة الإتصال والأخوة بعكس الفن التصويرى فالنحت مثلا غير التصوير ولكن فى الفن القولى هناك صلات تقارب شديدة بين الأنواع الأدبية .

الأمر الثالث هو ذاتية الفنان وقد تعرض لهذا الموضوع حين حدثنا عن

بشر بن المعتمر . وقد أ . . . ت لنا أبو هلال أيضا أقوالا عن الجمهور المتلقى وهذا لم يحدثنا عنه الأسلوب . . التشكيليون . وقد تحدث أبو هلال عن الجمهور حين تكلم عن موضوع . . . . ال فقال إنه ينبغي لنا مراعاة الجمهور المتلقى وبعد فأبو هلال :

١) لم يخصص الأ . . ع الأدبية . وقد كان حديث الجاحظ فى هذا الموضوع أشد عمقا وأكثر إحساسا بالفن حينما قال إن لكل فنان طبيعة أدبية خاصة به فقد يكون ثمة شاعر ولكنه فى الغزل أكثر منه فى الأغراض الأخرى .

أما أبو هلال فقد أغفل هذه الناحية واستحسن أن يكون الأديب أديبا لكل الأنواع الأدبية من شعر وخطابة ... الخ . وهو ذاته صورة من هذا الأديب فلا هو نبغ فى الشعر ولا هو نبغ فى الكتابة وحقت عليه مقالة اليوم « الناقد أديب فاشل » .

٢) أبو هلال . . . . ة ابن المعتز التى جعلت كتبها معارض فنية لما يستجاد من روائع النصوص الأدبية وما يستقبح منها ، ولم تحاول تلك المدرسة التحليل أو التعليل ولكنها اكتفت بهذا التقابل أو التوازى بين نص قبيح ونص جميل (وبضدها تتميز الأشياء)

وأخيرا نقول إن . . . . ت أبى هلال عن الأسلوب فى حدود عصره ومفهوم زمانه عن الأدب . . . نقدره ونعتبره ، وهو شىء ليس بالقليل إذا قسناه بما يقال اليوم من . . . ت التشكيليين عن الأسلوب فقد وضع الرجل يده على عناصر أساسية فى النص الأدبى وهى مادة الأسلوب وأنواع الموضوعات الأدبية التى يختارها الأديب والفنان بظروفه الذاتية والبيئية ، ثم عملية الإبداع الفنى واصلا فيها بين الفنان والمتلقى ثم يكمل هذه الحلقة بالحديث عن الذوق الناقد .

ثالثاً : قيم جمالية من مبحث الزمخشرى في علم المعـانى

مبحث القيم الجمـــالية من أطرف المباحث في باب الدرس البلاغى عند الأقدمين ومحاولاتنا هنا تخطط لهذا البحث ولنرصد معا شيئا من تلك القيم عند البلاغيين الأقدمين من العرب فنجد عندهم :

ا - الجملة الإسمية بإزاء الجملة الفعلية حكمها أشد توكيدا

ومما يثبت أهمية الجملة الإسمية أن النحويين قالوا إن المصدر هو الأصل الذى يشتق منه الفعل.

ب - أسماء الإشارة للقريب أو للبعيد تكون للتعظيم أو للتحقير وذلك بحسب سياق الجملة .

حـ - الأسماء الموصولة تتبادل المواقع فما هو لغير العاقل قد يستخدم للدلالة على العاقل وذلك لأغراض جمالية منها التحقير مثلا .

ء - تقديم الخبر على المبتدأ وذلك يكون للأهمية .

هـ - التثنية فى موضع الافراد وتكون للمبالغة والمديح والتعظيم ، وهذا الحكم ملحوظ فيه الواقع الحسى لأن الإثنين أكثر من الواحد .

و - النسب : ويكون النسب إلى الاسم وفيه معنى الخصوصية .

ز - التنكير : والمقصود به الندرة .

ح - الإضمار : وهو عدم التصريح والمقصود به التعظيم فكل ما يحرص

عليه الإنسان ويعظمه أو له عند الإنسان منزلة خاصة فإنه يضمره أو يخفيه ولا يعلن عنه أو يصرح به .

ط ـ البدل : وفيه معنى التأكيد وتثبيت المعنى .

ى ـ النداء : المقصود به الإيضاح .

الأفعـــال : الأفعال تتبادل الأزمنة فليس شرطا أن يستخدم الفعل فى الزمن الذى يدل عليه فقد يستخدم الفعل الماضى بحيث يصبح مضارعا وذلك يكون لغرض بلاغى كاستحضار الصورة أو استحياء الماضى ، وهذه المسألة فى الفن تسمى تداخل الأزمنة أو اللا معقول .

رابعاً ـ من مقاييس العرب الجمالية (المساواة)

المساواة تحدث عنها العرب كسمة بلاغية وأرى أنها تعني الموازنة أو التوازن الذي ينبغي للأديب أن يراعيه بحيث إذا فاض المعنى على اللفظة ـ بمعنى ـ إزدحام الفكرة أو تشابك الأفكار يجعل العبارة غامضة مبهمة مثقلة بهذا المعنى العقلي أما إذا كانت العبارة أو اللفظ فيه زيادة وفيه طول بحيث يعد المعنى الذي تتضمنه ضئيلا وقزما بالقياس إليها اختل هذا التوازن وأصبح التعبير مجرد ألفاظ شاحبة المضمون .

والخلاصة أن المساواة إذن عند العرب هي هذا التوازن بين الفكرة والتعبير عنها وبين التعبير والفكرة المتضمنة وهذا يفسر لنا كيف أن العرب جعلوا المساواة قيمة بلاغية تقف بجوار قيمتي الإيجاز والإطناب وما من شك في أن بكل قيمة من هذه القيم مقامات تستدعيها ومواطن تحسن فيها .

الفصل الخامس

البلاغة والأدب المعاصر

اولا ـ الأشكال الأدبية المعاصرة

الأدب الشعبي : هو لون جـــديد فى الدرس الأدبى العربى تهتم به مصر والدول العربية وللدكتور يونس وأحمد رشدى صالح وغيرهما دراسات فيه .

وقد أتسع الآن بحيث شمل الفن كله : غنـــاء ورقص وتشكيل وتمثيل للعادات والتقاليد وأزياء . . الخ

ونشير سريعاً هنا إلى لون منه يطغى فى حياتنا الثقافية وهو الأغنية منها : الأغنية الفردية ـ الأغنية الثنائية (الديالوج أو الحوارية) ـ الأغنية الجماعية ـ الأغنية الفكاهية ـ الأغنية الوطنية ـ الأغنية الشعبية ـ الأغنية الدرامية (ساكن قصادى مثلا) الأغنية الاستعراضية .

من العراق الشاعرة نازك الملائكة : شعر نازك يتميز بالرمزية والعمق . وقد نشأت فى بيئة تحب الشعر والغناء .

فأمها وأبوها وجدتها وأخوالها كلهم شعراء يحبون الغناء والموسيقى ونازك نفسهـا تعلمت العزف على العود ، وهى تعزف مقطوعات للموسيقى والأغانى الحديثة لعبد الوهاب وعبد الحليم وفيروز .

وقد صرحت بأن بدايتها الشعرية كانت متأثرة بأغانى عبد الوهاب لشوقى مثل أغنية (فى الليل لما خلى) .

نشأت نازك فى بداية حياتها متأثرة بالشعر الحديث الذى كان ينشر فى مجلة الرسالة وتأثرت بمدرسة أبوللو فى الشعر بزعامة الدكتور أبو شادى ، وكان تأثرها خاصة بعلى محمود طه ومحمود حسن اسماعيل وأمجد الطرابلسى وعمر أبو ريشة .

ثم قرأت شعر شيكسبير ، والشعر الرومانسى لجون كيتس، والشعر الرمزى وشعر ت س. إليوت.

كما درست النقد الأدبى فى أمريكا ولها فى النقد كتابات .

ولنازك ديوان (عاشقة الليل) ويتسم بالثورة والعنف أما ديوان (شظايا ورماد) فتجربة عاطفية خاصة ، وديوان (ثمن العمر) ، وكتاب فى النقد الأدبى عن الشعر الحر .

إن بيئة العراق الآن من أخصب البيئات العربية الأدبية فى الشعر .

ومرجع هذا أن العراق يتسم بالعاطفية الشديدة والإنفعالية . ولهذا يبدو العراقى قلقاً مضطرب الرأى غير مستقر .

وقد مرت قضية فلسطين فى شعر نازك بمرحلتين :

المرحلة الأولى : حين كانت نازك تعتنق مذهب الفن للفن فكان حديث فلسطين فيها حديثا رمزيا وهكذا كانت كل أحاديثها السياسية .

والمرحلة الثانية : هى المرحلة الواقعية التى أخذت نازك تتحدث فيها حديثاً مباشرا عن فلسطين ، وهى تعد الآن ديوانا خاصا بفلسطين

وترى نازك أن القرآن عطر الروح وموسيقى البيان العربى وقد أثر فيهما كل التأثير .

وهى تقول إن بالعالم العربى حركات شعرية منها يمكن تحديد الاتجاه الشعرى بين المحافظ العربى وشعر مجدد يقتبس من آثار الغرب ويأخذ من تراثنا الأدبى ، وهذا الاتجاه الأخير هو الذى تحبذه نازك .

من مصر الشاعر صلاح عبد الصبور : له ديوان (عمر من الحب) يجعل من الحب فيه منطلقا للحديث عن هموم ومشكلات الانسان المعاصر ؛ وكتاب (تجربتى فى الشعر) ، ومن مسرحياته الشعرية (مأساة الحلاج) ، و (ليلى والمجنون) . وقد جعل من المسرحية الأخيرة مجالا للحديث عن مشكلات العصر ، وجعل موسيقى الكلمة فى (تن تن) متحرك الساكن بحيث يجعل للممثل حرية تقطيع الجملة كما يشاء دون الإخلال بالموسيقى الشعرية .

وقد استخدم فيها ثلاث صياغات أساسية :

أ) الشعر الفصيح مع استشهادات بأبيات من الشعر لشوقى .

ب) الموال الشعبي .

حـ) الأسلوب النثرى الخطابى فى نهاية المسرحية ، وقد جعل خاتمة المسرحية غير محددة الحل لأنه يرى فى وجدان الجماعة (الجمعى) بطل فارس يخلصها من مشكلاتها : متى وكيف ؟ لايعلمون وهذا يتفق أيضا مع الشاعرية فى التصور ومع الخيال فى التجدد .

من مصر الأديب عبد الرحمن صدقى وفناء الرثاء والسيرة : درس بالمدرسة الخديوية الثانوية وكان من أساتذته فى الترجمة ابراهيم عبد القادر المازنى وكان

أساتذة الترجمة يختارون القطع العربية التى لها أصل إنجليزى ثم يطلبون من التلاميذ نقل ما بالعربية إلى الانجليزية أما مازنى فكان يطلب من تلاميذه اختيار قطع أدبية لا أصل لها فى الانجليزية

وكانت الثقافة الانجليزية مسيطرة بينما كانت الدراسة العربية بالمدارس ضعيفة وهذا حث الطلاب على العناية بأدبهم العربى والاطلاع بين الثقافتين العربية والإنجليزية .

بدأ عبد الرحمن صدقى شعره باللون الوطنى والعاطفى ، ولما توفيت زوجته كتب فيها ديوانا هو (من وحى المرأة) وهو فى رثائها .

ويعتبر عبد الرحمن صدقى أن الشعر هو الشكل الذى يوائم شدة الانفعال لما فيه من حركة ولما فيه من قيد الوزن ومحاولة الأديب المنفعل مصارعة هذا القيد ، فالانفعال متنفسه الصورة أو الموسيقى .

ويرى النقاد أن هذا الديوان تجديد لفن الرثاء المسجوع مثلما نرى من ندب النساء عند الحزن ، إذ يقف الشاعر على آثار روما وتغنى فى وصفها أحزانه .

كتب عبد الرحمن صدقى فى سيرة (أبى نواس) والشاعر الرجيم بودلير ، وكتب فيهما لأنهما شريكان فى أن كل منهما نفس معذبة وفيهما إنسانية ، فكلاهما حياته دراما يتصارع فيها خيره مع شره بل وينبهك كلاهما إلى أنه قد خبر الشر فاحذر مصيره ، وحياة الفضلاء لخلوها من الصراع لاتصلح لكتابة السيره .

ومن مولفات عبد الرحمن صدقى : طاغور وهو دراسات فى المسرح الهندى - وله أدب جوته - وألوان من الحب . . إلخ .

فن الرواية

فن الرواية المصرية ونجيب محفوظ : سجل تاريخ حياته وأعماله المجلس الأعلى لرعاية الفنون الآداب بمناسبة منحه جائزة الدولة التقديرية فى الأدب قال نجيب محفوظ : إن تقسيم النقاد لأدبه تاريخى واجتماعى ورمزى . إلخ . هو فى رأيه تلوين يلتزم به حتى الآن . وهو الواقعية بمفهومها الشامل فالفن عنده هو الواقع الخارجى أو النفسى من تصور الفنان ومن هنا فالسريالية واقع نفسى وحتى كل أساطير وخرافات ومعتقدات الشعوب هى واقع فى الفكر أو التصور ... إلخ .

وأبطال نجيب محفوظ إما المكان مثلا : زقاق المدق ـ بين القصرين ـ خان الخليلى أو الزمان مثلا : ثرثرة فوق النيل فهى تصور زمانين : الزمان المطلق والزمن المرحلى أو التاريخى ، والبطل عنده إما فرد أو أسرة أو مجتمع عصر أو عصر بأكله مثلا (المرايا) ولهذا فالشخصية هنا مفتتة باعتبار أفراد العصر ذرات ينظر إليها بالمجهر .

وأدب الكناية أو الرمز عنـد نجيب مرتبتان ، مرتبـة يفرضها الواقع الاجتماعى مثلا كليلة ودمنة أو أدب يفرضه ويحتمه الفن يعنى الشكل والمضمون مثلما نجده عند الصوفية .

وهو يرى أن الرمزية نشأت فى الواقع الاجتماعى المطمئن فى فرنسا فى آخر القرن التاسع وفى المانيا على يد (بريخت) عقب الحرب العالمية الثانية ولهـذا فنجيب محفوظ يتخذ الرمز فى القصة القصيرة لأن الرمز إيجاز لتطويل

تأملي تحتمله الرواية ولا تحتمله القصة القصيرة إلا بالرمز. واللغة العربية عنده تجريدية مقدسة .

فن اللا رواية المصري والدكتور رشاد رشدى : (الحب فى حياتى رحلة قطار) - يقول الدكتور رشاد رشدى أنه كتب هذه اللا رواية متتابعة ومشاهد بلا منطقية وبلا زمان وبلا مكان بل تتداخل الأمكنة والأزمنة والأشخاص التى قد يندمج بعضها فى بعض .

إنه يجرى على أسلوب التتابع الموسيقى .

ويرى الأستاذ الناقد (على شلش) أن اللا رواية فى فرنسا تحاول إلغاء إنسانية الإنسان وإعطاء كل القيمة للأشياء .

هذا هو المضمون الفكرى لاتجاه اللارواية فى فرنسا .

أما فى انجلترا حديثا فهناك تيار (الرواية الحديثة) حيث تكسر قواعد الرواية التقليدية من أزمة تتعقد ثم تنفرج ، فصار الاتجاه الجديد يلغى ازمان والمكان والشخصيات مثلما نجد (فى عوليس) لجيمس جويس وروايات فرجينيا وولف .

فن القصة

من أدب البحار (القصة البحرية المصرية) : من أعظم من سجلوا شخصية البحار وعالم البحر الفنان (ملفيل) فى قصته الطويلة (موبى ديك) وتسمى القصة الطويلة Novlette .

أما همنجواى فى (العجوز والبحر) فهى قصة صياد فرية لهــا شأنها بعالم البحار .

وعالم البحار رائع فالبحر أصل الكون: (وكان عرشه فوق الماء) ،(وخلقنا

من الماء كل شىء حى) ومع أن العلماء المعاصرين وصلوا إلى القمر فهم لم يصلوا إلى أعماق المحيطات التى قد تصل إلى ما يزيد عن الألف قـــدم وتموج بالظلام والكائنات الفوسفورية والحيوانات البحرية . والبحر يطبع التجار بطباعة من الانفساح والواقعية والقسوة والحنان . . إلخ .

ونجد لكل بحار ذكرى فى بلدة مما يجعله يحس أن الكون كله وطنه له فى كل بقعة منه ذكرى .

والبحار يتصل فى كل ميناء بعالم من البشر هم نماذج مثل القوادين والخمارين وتجار المخدرات والمهربين ... إلخ.

فمن أدبائنا المصريين الذين عاشوا فى البحر منذ سن الثامنة عشرة (صالح مرسى) وله قصص تلح فيها تأثره بالبحر وهو يصف لنا إحساس الإنسان البحار أمام عاصفة بحرية أو موجة عاتية طولها عشرة أمتار إحساسا منطلقا فهو أمام تلك الكرة البلورية الزرقاء من الماء والسماء غير المتناهية يحس بالضآلة وهو حين يستخدم عقله للنجاة من هذا الخطر الماثل يحس بأنه سيد الكون .

فن القصة ومحمود تيمور : حاول فن القصة بعض الأدباء مثل المويلحى فى حديث عيسى بن هشام وحافظ ابراهيم فى ليالى سطيح على أسس من المقامات العربية .

ولكن ناشئة آخرون حاولوا وضع القصـــة على الأسس التى استقرت فى الغرب مثل تيمور وهيكل .

ومن الصعب أن تبنى جدرانا أربعة تحبس فيها الأديب وتقول هذا مذهبه واقعيا أو كلاسيكيا أو رومانيا .

لكن الطبيعى أن يبدأ الأديب رومانسيا متأجج العاطفة وبعدئذ يصبح الأديب كائنا حراً طليقا ينتقى فى كل حين له ما يشاءه هواه وظروفه وفنه من مذاهب .

وفى رأى تيمور أن النماذج والمواقف فى العناصر القصصية متمازجان ، وأن من القصصيين من يختار الإطار التاريخى أو العصرى أو التنبؤى المهم أن يكون المضمون إنسانيا طبيعيا .

الفنان ينظر إلى التاريخ كصور إنسانيةومشاهد إجتماعية يستوحيها المشاعر والعواطف والأحاسيس، والفنان هنا يخلع روحه على التاريخ .

الفنان المجيد هو من يريك فكرة وفلسفته ولون مزاجه فى فنه .

وتيمور يوضح أن قصصه تصور أدق تصوير مشاعره وتجاربه وخبراته بالحياة والأحياء .

[وأفكارى الرئيسية هى التفطن إلى مواطن القوة والخير والجمال من تصرفات ذلك المجهول الإنســـان وتصوير مواطن الضعف البشرى فى طوايا الإنسان وتفسيرها ، وتصوير صراع الأهواء فهى تصوير للطبع البشرى ومواساة وتعزية لأخى الإنسان] .

إن القصة فن فى الآداب يمثل أرفع مكانة فيها ، ومن حق القاص حين يجلى الشعور الإنسانى فى إستجابته للحياة أن يكون معبرا عنه بأروع أسلوب بيانى، ففى الانجليزية شيكسبير وملتون وفى الفرنسية بلزاك وأناتول فرانس وفى العربية الجاحظ والمعرى .

وإذا كان أدبنا العربى فى قديمه له مكانته أثر وتأثر ، وأمد واستمد ،

وأخذ وأعطى ، فحديثا فننا القصصى ما يزال حـــديث النشأة .

وفى لغة القصة تشكل العلاقة بين العامية والفصحى علاقة مؤاخاة .

فالفصحى كتابها القرآن المعجز وأدبها الرفيع وعلومها وفنونها ، والعامية لها سلطانها فى صميم الحياة والجارى من الحديث والمحاورات والحياة العامة .

فن القصة والدكتور شكرى عياد : يعرف القصة القصيرة فى منهجه الفنى بأنها إنطباع عام تدور حوله نقط حيل أو أحداث .

يتحقق هذا فى قصص (جيمس جويس) ، وأنطون تشيكوف ، وأحاجى دى موباسان فنهج القصة عنده معنى عام يؤدى بوسيلة الشخصيات والأحداث .

مصادر الدرس الأدبى المعاصر .

فى الشعر . دراسة لصلاح عبد الصبور وعبد الوهاب البياتى ونازك الملائكة ودراسة عن الشعر الفلسطينى .

فى المسرح : باكثير ، وعلى الراعى ، ورشاد رشدى ورجاء النقاش ، وتوفيق الحكيم .

فى القصة : يوسف الشارونى ـ على الراعى ـ نجيب محفوظ ـ لطيفة الزيات ـ محمود تيمور ـ يحى حقى ، أيضـــا دراسة الدكتور القط ، ومحمود أمين العالم ، وأنور المعداوى ، مؤلفات توفيق الحكيم ، ودراسة على الراعى ، ودراسات لسلامة موسى ، وإدوارد الخراط ، ومترجمات مسرحية لدرينى خشبـــه .

فى النقد : كتب مندور وما ترجمه الدكتور نجم عن النقد الأدبى .

ومن مؤلفات الدكتور على الراعى :

مسرح برناردشو — دراسات فى الرواية المصرية — توفيق الحكيم فنان الفرجة — المسرح الشعبي — الكوميديا الشعبية — مسرح الدم والدموع (أو الميلو دراما) .

ثانيا : - المقالة الأدبية

تشير اللفظة (مقالة) إلى حقيقة وظيفتها ، فهي قول ، كلام يتصف بخصائص المتكلم أو القائل ، والمقـــالة كفن مولدها في التاريخ الأدبي يرتبط بالصحافة الأوربية في القرن الثامن عشر وفي الصحافة العربية بعد ذلك بقرن من الزمان .

وباستعراض محاولات الحديث النظري عن فن المقالة الأدبية نجد - ولا نتعرض هنا للمقالة الصحفية - أقدم المتحدثين في ذلك الدكتور زكي نجيب محمود في كتابه (أدب المقالة) . ومن بعد الدكتور يوسف نجم والدكتور إحسان عباس في (فن المقالة) . أما الدكتور محمد عوض فله وجهة نظر في المقالة الأدبيـــة قام بنشرها معهد الدراسات العربية العالية .

ومع هذه المصادر التي تحدثت نظريا عن فن المقالة . وجدت مجموعات أدبية في فن المقال مثل مقالات (فيض الخاطر) الأستاذ أحمد أمين وكان نشرها متفرقة في مجلة الثقافة و (من وحي الرسالة) لأحمد الزيات وكانت قبل مقالات بمجلة الرسالة و (وحي القـــلم) لمصطفى صادق الرافعي . وهي كلها مقالات أدبيـة الطابع .

ومن المقالات النقدية والدراسات الأدبية ما كان ينشره الدكتور طه حسين في جريدة السياسة وجمعها في كتابه حديث الأربعاء ، ثم (فصول من الأدب والنقد) وكذلك ما كان ينشره العقاد من مقالات نقدية في جريدة البلاغ وجمعت من بعده في كتاب (فصول من النقد عند العقاد).

ومن المقالات السياسية الاجتماعية ما كان ينشره أحمد لطفي السيد في جريدة اللواء ، وجمع من بعده في عدد خاص من مجلة المقتطف تحت عنوان منتخبات .

ويقترن اسم فكرى أباظة بالمقالة الاجتماعية النقدية التى كان يوالى نشرها فى الصحف ضمها من بعد كتابه (الضاحك الباكى) هذا إلى ماللبشرى من تصوير أدبى إجتماعى ملون بالفكاهة فى مقالات جمعها كتابه (فى المرآة) وحاول بعض العلماء تبسيط العلوم وتحبيب المثقفين فى التزود بها فكتبوا فى فروع العلم المختلفة بأسلوب أدبى جامعين بذلك بين غذاء العقل ومتعة الروح . ومن هؤلاء عاطف البرقوقى (فى أدب العلوم) ، ومن قبله الدكتور أحمد زكى فى كتابه (سلطة علمية) وكلا الكاتبين كان قبل مقالات صحفية أو أعد لهذا الغرض ويحق لنا الآن أن نتوقف قليلا عند بعض الآراء الأدبية التى تقسم المقالة قسمين عريضين هما :

١ ـ المقالة الموضوعية ، ويرون أنها المقالة التى قصد إليها الكاتب قصدا بحيث حدد نقاط حديثه فى موضوع المقالة تحديدا واضحا . وبحيث تغلب مادة المقال سواء كانت علما طبيعيا أو كيمياء أو هندسه أو فلسفة .. إلخ على أحاسيس الكاتب وعواطفه .. يعنى هى مقالة صوت العقل فيها أعلى من صوت العاطفة والأسلوب فيها محدد مركز خال من الاجادة الأدبية أو الصنعة الفنية ، فلا صور فيها ولا خيال .

ورأى أصحاب هذا الرأى فى هذا النوع من المقالة الموضوعية أن الكاتب يتخذ صفة لوقار والجد لحديثه فى مادة موضوعة مباشر الجملة تتبع الجملة بلا حوار أو وصف .. إلخ وهو يتجه بحديثه إلى العقل مباشرة ولا يحاول أن يبعث بابتسامة على شفتيك ، ولا من قصده أن يحرك عواطف قرائه أو يمس وجداناتهم .

وهو إلى هذا نحس دوما ونحن نقرأه أننا بإزاء أستاذ يحاضرنا أو يخطب فينا أو يعظنا ، ولا نلمس فيه أبدا شخصية الصديق الذى قد يكون لديه من العلم

أكثر مما عندنا ولكنه يتحايل فى إفادتنا بحيث لانشعر أبدا أنه المعلم بل أنه الأخ المؤانس .

وتسأل أصحاب هذا الرأى فى المقالة الموضوعية عن أعلام المقالة الموضوعية هذه فلاتجد لهم جوابا والقسم العريض الثانى للمقالة هو المقالة الذاتية ورأى مؤرخى المقالة فى هذا النوع أن الكاتب أو الأديب هو محورها بحيث لانستطيع أن نعطى فكرة محددة لموضوع المقالة ، بل هى موضوعات وأفكار وخواطر وأحاسيس يتحدث بها الكاتب تلقائيا وبلاقصد . بغير منطق فى العرض ولانظام مقصود فى الترتيب .

وأصحاب هذا الرأى يتخيلون كاتب المقالة الذاتية رجلا صديقا لقرائه ، ولايشعرهم دوما بأستاذيته وإنما هو يفيدهم فى بساطة بحديثه الذى وإن بدا ظاهره سهلا فهو عميق فى مضمونه ، ويمتع قلوبهم بخفة روحه فيما يبثه هنا وهناك فى كتاباته من مداعبات وطرائف . وهو يخرج من موضوع إلى موضوع فى المقالة الواحدة .

وشخصه معنا يحدثنا عن فكرة له يراها أو إحساس يحسه أو تجربة مر بها بل قد يكاشفنا بأسراره . وهو بهذا كله نديم لنا ونحن له جلساء مصاحبون .

وعلم هذه المقالة فى أدبنا العربى ابراهيم عبد القادر المازنى وليكن مثالنا هنا كتيبه (من النافذة) ولكن نحن لانسلم بهذا التقسيم الذى نراه متعسفا وجامدا لاعتبارات عدة نجملها فيما يلى :

١) أن المقالة مادة مبسطة يتجه بها كاتب إلى قراء وعليه أن يجذبهم إلى قراءة مقاله لا أن ينفرهم .

٢) أن الحديث عن المقالة الموضوعية قد أخذ خصائصه من خصائص العلم ، وفرق بين عالم يكتب مرجعا علميا يحوى قوانين العلم وأصوله أودراسة أكاديمية رصينة تتجه إلى الخاصه فى كل علم أو فن وبين مقالة إلى جمهور القراء . بل حتى فى هذا المجال نجد أن ذاتية العالم واضحة فى طريقة تأليفه وفى الآراء التى يختار من بينها أو يرفض فى الزاوية التى يعالج منها موضوعه .

٣) أن المقالة الذاتية بالصورة التى مر بنا حديثها كان شيئا شائعا فى القرن ١٩ يتفق والمستوى العقلى والذوقى لقراء ذلك الزمان فنرى الكاتب يخفف من الفلسفة أو الاجتماع . . . أو دقة النقد بإعطاء قطع قصيرة فى هـذه الموضوعات يربط بينها الكاتب الأديب فى خفة ومهارة ويجعل محور ارتباطها هو ذاته أو نفسه ومن أنماط هذا النوع غير المازنى الدكتور زكى مبارك فيما كان ينشره تحت عنوان (الحديث ذو شجون) .

ويغيب عن بال أصحاب التقسيمات فى المقالة إلى ذاتية وموضوعية أن المقالة التى يعدنها ذاتية مغرقة فى هذه الصفة هى بمنطق تقسيمهم مقالة موضوعية مادتها عواطف الكاتب أو نفسيته وصراعاتها . يبقى بعد ذلك أمر ينبغى ألا يغيب عن بالنا هو أنه شاع فى أدبنا العربى منذ قديم قولة صائبة للجاحظ هى أن الأدب أخذ من كل شىء بطرف .

يعنى أن الأدب قد يحوى عناصر من التاريخ أو من الفلسفة أو من العلم .. إلخ ولكنه يتناولها بصياغة أدبية وينفخ فيها من روح الحس أو العاطفة ويجعلها فى إطار من الخيال حينا ، ومن الحوار أو السرد القصصى حينا آخر .. ولقد ترتفع نغمة العاطفة فيها بحيث تصل إلى مرتبة الشاعرية .

ولهذا فالمقالة الأدبية : مادتها المعرفة تحت أى أسم تكون ، وكونها من من نسيج فنى يستمد عناصره من القصـــة أو الشعر أو المسرحية ، ففيها نرى الشخصية مرسومة من داخل أو من خارج ، وفيها يعالج الكاتب أفكاره محاورا أو واصفا أو محللا للنفسيات مما يجعل المقالة الأدبية توازنا فى دقة بين الموضوعية العلمية وبين الذاتية الفنية . ومن هذا الحديث النظرى العام عن فن المقالة نتوقف عند كتاب فى فن المقال (من حديث الشرق والغرب) .

من حديث الشرق والغرب .

للدكتور محمد عوض محمد .

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٨

المؤلف فى مقدمته يصرح بأنه يمزج حلو الأمور بمرها فى خواطر تلح عليه أن يعبر عن ذاته لعله يجد بها نفعا مقبولا لدى السامع . ولنتصفح سريعا بضع مقالات ملمين فيها بالمضمون أو الأسلوب :

١) عاصفة فى قدح: مضمونها مشكلة العلاقة بين الصحفى الأديب وجمهوره.

٢) الكائن الممسوخ : تصور صراع التمزق فى شخصية المثقف المصرى حين يذهب للدرس فى أوربا فيحاول الانسلاخ من مصريته والاندماج فى الشخصية الأوربية فلا هو ثبت على أصله ولا هو بدا ذا تكيف معقول مع الحضارة الأوربية .

٣) على هامش كليلة ودمنة (عقد من اليشب) : تصوير بأسلوب الرمز للعلاقة بين الحاكم والمحكوم والمؤثرات الخفية التى تعمل عملها فى سلطة الحاكم .

٤) مصر فى دورة الفلك : مقارنة بين صورتى مصر فى الأمس وفى الحاضر لإستخلاص الدروس المستفادة .

٥) الثور في مستودع الخزف : وهو حديث رامز إلى عوامل التدمير في الفن المصري سواء بالحرب من العـــدو أو بالجهل والاهمال من أصحاب الميراث الفني .

٦) روح الإسلام : وهي مقالة أدبية مقارنة تستشف روح الأديان متوقفة عند الإسلام وهل أخذ الناس بجوهره أم انصرفوا عنه إلى قشور وبدع .

٧) العشق النجمي : حديث عن السينما وحظ نجومه من الشهرة والذيوع .

٨) ردود على عود : تحليل نفسي للانسان في إحدى مواقفه حين السفر تصور تفاهته لما يكون فارغا .

٩) في طريق البغال : رسم تصويري لجبال الألب ينتقل منه الكاتب إلى التحليل الفلسفي لسبل الانسان في الحياة مع فكاهة واضحة .

١٠) ثم أرادت أن تجعل منه رجلا : حديث عن القمر والشمس والأرض تسنده ثقافة جغرافية بطلته فتاة مصرية مثقفة تختار زوجا لينا وتفشل بفلسفتها في علاج روحه ـ فيما يربط بين السماء والاحداث فلنسمع منه .

[... وهكذا تم النصر للقمر الماكر ! وياليت ازهرة كانت في السماء تلك الليلة إذن لحضت ليـــلى النصح وفتحت عينيها لما هو محدق بها من الخطر لـكن ازهرة لم تكن ـ يا للاسف ! ـ في السماء وهل في الدهر سواها نصير للفتيات يرد عنهن النوائل ويهديهن سواء السبيل ويأخذ بأيديهن كي لا يتردين في كل هوة مخيفة ؟ أما القمر فنصير الفتيان وعلى الخصوص أولئك الفتيان الخائرون المتكسرون الذين يشبهونه بوجوههم المليحة الناعمة الشاحبة الخالية من كل قوة ونخوة ... ولم تك إلا أسابيع قلائل حتى زوجت منه وقضى الأمر ! والشمس

ما برحت فى السماء تجرى لمستقر لها والارض ما انفكت تدور حول محورها المائل المنحرف .]

والمؤلف يشف قلبه بمثل هذا التصوير الرومانسى :

[وجلست ليلى وهى تطل من نافذتها تنظر إلى النيل إذ يندفع تياره من الجنوب إلى الشمال وإلى أشجار الصفصاف وقد تدلت غصونها إلى الماء كأنها عبرات تسيل وإلى السحب الحمراء قد خلفها الغروب ومن دونها الاهرام قائمة على الافق وإلى الزهرة فى السماء تتألق وترقص بين السحاب . أدركت ليلى أنها أخطأت ... أجل أخطأت برغم كل ما وعاه صدرها من علم وأدب وحكمة وفلسفة ...] .

ويستعير المؤلف من عالم النغم والموسيقى اللحن الذى يتكرر بين حركة وأخرى لتتفاعل بها الحركة السابقة مع اللاحقة فنجد لديه تصويرا يتكرر للاشارة إلى حدث جديد فى الزمان : [والشمس ما برحت فى السماء تجرى لمستقر لها والأرض ما فتئت تدور حول محورها المائل المنحرف ..] .

١١) جريمة : ومضمون المقالة التفرقة العنصرية وحين نحلل عناصرها نلتقى بوصف لاحياء انجلترا يعكس التفاوت الطبقى . وبتصوير داخلى وخارجى للمرأة الإنجليزية المتوسطة ثم حوار نسائى تلونه العنصـــرية الاوربية ورسم لنفسية المصرى أو إغترابه وإضاءة لمعاملة اليهودية صاحبة البنسيون وترقرق فى جوانب المقال الفكاهة المصرية بما يضفى عليها خفة روح .

١٢) شرقا وغربا : الكاتب يعالج مشكلة الخير والشر وأنه لابد لتطهير البشرية من الشر من طوفان يقصد به الحروب أو النكبات .

١٣) حنجرة : هبة الله للانسان عبر التاريخ .

١٤) فى ملعب الكرة : الرياضة وقيامها عند الغرب بالقياس للقيمة الضيقة للكتاب لدينا . ويطول بنا الامر لو مضينا مع الكتاب حتى نهايته فنحن نسرع منذ البداية ولا نخطئ ابدا أن مفتاح أسلوب الكاتب هو التصوير للبيئة الطبيعية بأوسع معانيها وهو يتخذ هذه الطبيعة مسرحا لموضوعاته وأفكاره وهو يتخلص فى براعة فنية واضحة من الوصوف إلى عرض الفكرة مستمدا عناصره فى كتابة المقالة الادبية من أشكال أدبية أخرى واجدون عنده الحوار والتصوير الخارجى أو الداخلى للشخصية والتشويق وتصوير الجو النفسانى او الطبيعى كما أن أسلوبه يسرى فيه تيار من خفة الروح المصرية الساخرة ويرصع أسلوبه بمفردات تجد قاموسها فى اللفظ القرآنى واللغة الجغرافية المعجمية فهو واحد من أعضاء المجمع اللغوى المصرى .

ثالثاً ☆ مظاهر من التجديد
فى أدب مصر المعاصرة

فى المسرح : ظهور أشكال فنيه بحالها مثل : مسرح الحارة - مسرح الحديقة - مسرح القهوة - مسرح الخندق - المسرح السياسى (فى سوريا إسمه مسرح الشـوك) .

المسرح الشامل أو الجمعى ويضم الموسيقى والرقص والغناء والسينما والبرو جكتور ... الخ .

وظهر أخيرا شىء إسمه مسرح الاستوديو يخصص له يوم فى الاسبوع حيث تعرض المسرحيات بلا ديكور ولا إضاءة أى هو مسرح تجريبى .

وهناك أيضاً مسرح المصطبة أو القرية :

فى القصة القصيرة : بعض كتاب القصة شغل بالمسرح مثل نعمان عاشور ويوسف إدريس وفاروق خورشيد وسعد الدين وهبه .

وتكسر الآن تقاليد القصة القصيرة من حيث البناء على عناصر البداية والوسط والنهاية ولحظة التنوير .

ويعتمد التجديد أصلا على مضـامين العصر الحاضر ومن ناحية الشكل يتأثرون بنزع (ناتالى ساروت) والآن (روب جرييه) .

بعض هذا التجديد لشهوة التجديد لا توجد فيه أصالة كما يتسم بالغموض وعدم الوضوح .

في الشعر :

ا) الملاءمة بين التراث والمعاصرة - بعض الشعراء جامدون يقفون عند التراث والآخرون موغلون في المعاصرة ، وفريق ثالث يتوسط .

ب) ظهر المسرح الشعرى عند صلاح عبد الصبور والشرقاوى .

حـ) معظم النقاش يدير حول انحصار التجديد في موسيقى الشعر .

رابعا : فى الفن المسرحى

اتجاهات المسرح العالى المعاصر

مسرح اللامعقول : إن مقارنة بين حضارة اليوم وما حققته من إنتصارات تكنولوجيه وخاصة فى مجال الفضـــاء والحضارات السابقة كحضارة الفراعنة واليونان والإسلام تظهر لنا أنها حضارة مادية خاوية من كل مضمون أخلاقى وروحى على خلاف الحضارات السابقة ـ مثل سلوك أمريكا مع فيتنام وغيرها ، والدول الغربيـة ومناهجها الاستعمارية أما نحن فقد كان لنـا حضارة مزدهرة أضعناها ونحاول اليوم إحياءها فنحن نؤمن بحضارتنا وقيمنا ، وهذه مقدمة ضرورية للحديث عن (مسرح اللامعقول) :

هذا المسرح وجد فى أوربا كرد فعل لإفلاس الحضارة الغربية ـ غير ذات القيم الخلقية والروحية ومسرح اللامعقول يمزج السخرية أو العبث بالمأساة .

يرى الدكتور سمير سرحان أن الفن المسرحى الحديث اهتم أولا بالعلاقات بمشاكل الذات أو الفـرد على يد مدرسـة العبث (بيكيت وجينيه) وأداموف مصوراً الفرد المطحون بضغوط العصر .

ثم من مدرسة العبث بريخت الذى حاول أن ينفى فكرة الإيهام فى المسرح واهتم بالمشاكل الاجتماعية للمجتمع .

وفى ألمانيا الآن كاتب مسرحى معاصر هو (بيتر هاندك) يرى فساد الحضارة المعاصرة ولهذا فهو يحاول هدم المجتمع الحالى أولا ، ومن رسائله فى هـذا أن لايجعل الحدث أو الشخصيات هى محور المسرحية ولكن إيقاع الكلمات ، وتحطيم

الكليشهات اللغوية التى تصور عفن هذا المجتمع وتدفع به إلى السلوك الذى يطابع هذا العصر .

صلة المسرح الشامل بفن البديع : هى فكرة انتهى الحديث عنها فى أوروبا منذ عشرين سنة وهى بعيدة عن فكرة المسرح الدرامى الذى بدأ منذ اليونان وعنصراه الأساسيان النص الجيد والممثل ـ ثم يمضى الزمن ضعف النص المسرحى المكتوب .

وقد دخلت المسرح محسنات تعوض النقص تماما كالمحسنات اللفظية وهى الديكور ، الإضاءة ، الرقص ... إلخ .

وقد لجأ المسرحيون إلى هذه المحسنات يجتذبون الجمهور ويمتعونه بعد أن زينوا النصوص المسرحية الضعيفة ، ولابأس بالامتاع ولكن سيظل المسرح يرتكز أساسا على الكلمة الجيدة .

المسرح الوثائقى : جان بارو مسرحى فرنسى معاصر من دعاة المسرح الوثائقى وله مسرحية ثلاثية بدأها بمسرحية (لابليه) وهو إنسانى النزعة فى كوميدياته ، ويعد بيتر فايس من أعظم كتاب المسرح الألمانى المعاصر .

ميكنة المسرح والمسرح السحرى : فى لندن الآن مشكلة للميكانيكيات المسرحية تقوم مثلا بصنع آلة توهم باشتعال الحرائق وإثارة الدخان وصناعة الجو .. إلخ.

ومن المسرح السحرى المعاصر جيل كان يخرج رجل من الحائط أو يظهر جثة تطير فى الفضاء .. إلخ .

المسرح المرتجل : وهو مسرح يجتمع الممثلون فيه قبل البروفات وقبل العرض كل يعرض تمثيلا وحوارا يدور حول مشكلة واقعية تنبع من المجتمع الريفى ثم ثم تصقل تلك المشكلة ويعدل الحوار بما يتلاءم والغموض النفسى المسرحى .

اتجاهات المسرح الأمريكي المعاصر : مسارح برودواى وهى مسارح تقدم ماهو ممتع مسل للطبقات الموسرة من الأمريكيين .

هناك المسرح الجاد ويكتب له كبار المسرحيين وهو للطبقة المتوسطة ولايلق إقبالا لأنه غير تجارى .

مسارح خارج برود واى وهى للشباب ترفض كل التقاليد المسرحيـة ومقوماتها وتمثل فى أى مكان وتسخر من قيم المجتمع الأمريكى الذى قام على الحلم بالسعادة ورآها فى المال . ويسخر من العنصرية فى أمريكا وعبادتهم للمال ووسائلهم فى الوصول إليه .

يوجد أيضا المسرح التجريبى للشباب ويقوم على توليفة مسرحية فيها خيط درامى يربط بين الموسيقى والفكاهة والرقص ... إلخ ، ويراد به أن يصدم بتركيبته هذه الطبقة المتوسطة لكى تغير من النظام الاجتماعى السائد .

ومسرح تجريبى آخر تتزعمه مدرسة بولندى هاجـــر إلى أمريكا يدعى جروتوفسكى وهو يعتمد على التأثيرات المسرحية مع إلغاء النص مثلا يعرض (مسرحية ميديا) باللغة اليونانية القديمة التى لايفهم منها المشاهدون الأمريكيون وإنما يتأثرون فحسب بالأحداث والإخراج والتأثير المسرحى .

وهو يسمى مسرحه (المسرح الفقير) ونظريته الأدبية فيه تعتمد على العلاقة بين الممثل وجمهوره دون إبهار بماكياج أوموسيقى .. إلخ . وغرضه أن يزعج الممثل متفرجه ليعرى ذاته .

وهو يركز على أمرين : أن يقوم الممثل بالخلق الفنى للعقل ثم ثانيا أن يزعج متفرجه بتعرية حقيقته .

المسرح الشعرى المصرى : عبد الرحمن الشرقاوى له مسرحيات شعرية مثل وطنى عكا ـ الفتى مهران ـ جميلة ـ الحسين ثائراً ـ الحسين شهيداً وله قصة منشورة (الأرض) ، وحلقات تليفزيونية عرض فيها لمشكلات الفـــلاح مع البيروقراطية .

رأيه فى المسرح الشعرى أن يحطم القواعد المسرحية القديمة وكل هدفه أن يصل بالمضمون إلى القارىء .

تشيكوف وتتلمذ رشاد رشدى على مسرحة : أول من قدم تشيكوف للعربية هو الدكتور رشاد رشدى .

بدأ تشيكوف فكاهيا ينشر قصصه القصيرة الفكاهية ، وكان الأدب الروسى فى القرن التاسع عشر رائعا ولـكل لونه مثـــلا دينستوفيسكى ، وتولستوى وتشيكوف .

تشيكوف عند رشاد رشدى يهتز بكل ما هو جميل وكل ما هو إنسانى لذا أحب (تنسى وليامز) تشيكوف .

يتميز أدب تشيكوف وشيكسبير وحديثا عند كاتب روسى كبير السن هو (شولوخوف) بالموضوعية الفنيـــة ، وكذلك يتميز مسرح رشاد رشدى بموضوع الحب .

كان والد تشيكوف بقالا وافتقر ومن هنا بدأ تشيكوف يعانى وهو طالب بكلية الطب حمل مسئوليات أسرته بعد فقر والده وعاش أربعين عاما وقدمارس الطب ، وقد تبنى تولستوى تشيكوف .

وقصص تشيكوف تشريح للنفس الإنسانية كما أن مسرحه بعيد عن الصنعة والانفعال .

وبينما كان ديستوفسكي يحب النفس الإنسانية فى شذوذها فإن تشيكوف كان يبحث عن النفس الإنسانية العادية وهذا هو منبع رؤيته الفنية .

الخط العام الذى يدور حوله قصص ومسرح تشيكوف هو الشيء الطبيعى العادى والمألوف ثم خط آخر هو أن الانسان يعيش بالوهم سواء أدركه أو لم يدركه ، فالماضى جاثم على الحاضر ولا يستطيع الانسان أن يحقق من ذاته شيئا .

وكان تشيكوف حراً لا يلتزم بمبدأ اللهم إلا وطنه والإنسان .

لم تنجح مسرحيته (شيطان الغابة) لأنه أدخل اللون الغنائى للشخصية ، بمعنى الشخصية التى تتحدث عن نفسها لا الشخصية ذات اللون الدرامى ، ولهذا لم يستجب لها الجمهور .

توفر تشيكوف سبع سنوات على دراسة المسرح الاغريقى .

وابتدع تشيكوف فى فن المسرح الروسى ماهو جديد فلم يقلد المسرح اليونانى ولا هو ساير ما كان موجودا فى المسرح الروسى من الصخب والميلودراما أو الأنماط فهذا صانع وذاك تاجر ... إلخ .

سمة بارزة من سمات تشيكوف كما هى عند شيكسبير وعند رشاد رشدى سمة (التراجيكوميك) .

كل مسرحيات تشيكوف ما عدا مسرحية (الشقيقات) نهايتها حزينة .

ويثير د رشاد نقاشاً عن اللغة الأجنبية التى قد تكتب بها المسرحية وأثرها فى طبع الأسلوب بطابع خاص من التحديد ويمثل بأن من التجارب الأدبية أن توفيق الحكيم كتب أولا بالفرنسية ثم بالعربية وكذلك صنع رشاد رشدى كتب بالانجليزية فالعربية ليبتعد عن الأسلوب الفضفاض وعن جو الكليشيهات .

المسرح المصرى ـ باكثير : ولد سنة ١٩١٠ م باندونيسيا وانتقـــل فى الثامنة من عمره إلى حضرموت ثم تنقل فى الحجاز وفقد زوجته الشابة فأصيب بمرض عصبى تنقل إثره إلى الصومال والحبشة ومدن الحجاز .

ألف بعد هذا مسرحيته الشعرية (همام أو فى بعد الأحقاف) وهى مسرحية مشبوبة عاطفيا تنقد الواقع الاجتماعى لحضر موت .

تأثر كثيرا فى صغره بحافظ ابراهيم وشوقى من المحـــدثين وبالمتنبى من الاقدمين ثم كتب كثيرا من الشعر فى بداية حياته .

جاء إلى مصر ودخل قسم اللغة الانجليزية بكلية الآداب ، وإثر مناقشة مع أستاذه الانجليزى عن الشعر الحر وقصور اللغة العربية عنه تحداه باكثير فترجم مسرحيـــة شيكسبير (روميو وجوليت) بالشعر الحر القائم على وحدة التفعيلة .

أتجه بعد ذلك باكثير إلى كتـابة المسرحيات العربية التى تعرض للتـاريخ القديم لكل بلد وهو بذلك يريد أن يضم البلاد العربية فى وحدة فنية .

لغة المسرح : فى رأى باكثير أن الشعر بتحليقه إلى آفاق عليا يجعل لغة الشعر المسرحى محددة بموضوعات معينة وأن اللغة الطبيعية للمسرح هى النثر باعتبار النثر قادر على أن يحلق إلى آفاق عليـــا فى الموضوعات وأن ينخفض إلى مستوى العامة .

وليس المسرح إلا تعبيرا عن الحياة العريضة ولغته الطبيعية هى النثر لأن الجمل من الحوار تطول وتقصر وهذه إمكانية للنثر .

كما يرى أن الأدب العربى لم يستغل إمكانيات اللغة العربيـــة بينما الأدب

الإنجليزى أستغل امكانيات لغته ولهذا يقول الأدب الانجليزى أكبر من لغته بينما اللغة العربية أكبر من الأدب العربى .

له نحو خمسون كتابا بين قصص ومسرحيات شعرية ونثرية منها :

فرعون الموعود ـ تجربتى فى فن المسرحية ـ شيلوك ـ مسمار جحـــا ـ سر شهرزاد ـ شعب الله المختار ـ جلفدان هانم ـ حبل الغسيل .

ولأن باكثير لم يلم منذ طفولته بالواقع الاجتماعى لكل بلد عربى فهو يستعيض عن هذا بدراسة تاريخها السياسى قديما وحديثا .

يقول إنه اكتشف فى نفسه القدرة على الأضحاك وتولدت عنده الكوميديا من الغضب والغيظ من ساسة العالم المستعمرين مثل : تريجفى لى ، وعطس ، وترومان.

كما قال إنه كان يبيت ليالى مسهداً من تصرفات تريجفى لى سكرتير عام الأمم المتحدة ضد العرب وفلسطين .

ويلح باكثير على ضرورة كتابة المسرحية بالفصحى المحددة ويرفض العامية.

وكما يحاربنا الاستعمار ككل ينبغى أن نتوحد تحت لواء اللغة ككل .

موضوعات للبحث يثيرها أدب باكثير : موقفه من التراث ـ لغة المسرح ـ تجربته فى المسرح الشعرى الدرامى بوحدة التفعيلة مثل (روميو وجولييت) ، (إخناتون ونفرتيتى) ـ إتجاهه للمسرح الاسلامى ـ اتجاهه للقـــديم فى إطار المعاصرة لمشاكل كل بلد عربى ـ مسرحه السياسى مثل (مسمار جحا) ـ انشغاله بالقضايا الكبرى مثل قضية فلسطين .

المسرح والإسلام : تأليف الدكتور محمد عزيزه بالفرنسية وترجمه دكتور رفيق الصبان .

ويحدث فيه المؤلف أن سبب غياب الأدب المسرحى فى الاسلام هو أن فكرة الصراع بين الانسان والآلهة أو فكرة الصراع عموما وهى لب التكوين المسرحى غير موجودة فى الاسلام .

ثم قدم المؤلف نصاً هذبه من النصوص الفارسية يمثل عرضا مسرحياً لمصرع الحسين فى كربلاء وهو يضع هذا النص فى باب عنوانه (الاستثناء والقاعدة) نظراً لتعارض هذا النص مع الفكرة الأساسية للكتاب .

والكتاب رسالة دكتوراه بإشراف (جاك بيرك) المستشرق الفرنسى .

مسرحية ياطالع الشجرة – توفيق الحكيم :

يستهل توفيق الحكيم مسرحيته بأن مفتاح الفن الحديث فى أغنية مجردة عن المنطق ونتاجه الفنى منطقته السمع والعين دون أن يمر بالعقل .

ومن محاولات التجديد المسرحى يتوقف عند بيراندللو الذى يثير الاستغراب من مثقفى باريس سنة ١٩٤٢ ويلحظ اهتمام الخاصة بإبسن وبرناردشو وهؤلاء هم رواد المسرح الحديث فى ذلك الوقت ويناقش مصطلح حديث ومعاصر وهو يعتمد على المنطق والعقل .

ويتأثر توفيق الحكيم بالمسرح الحديث أنئذ ولكن يصبغة بصبغة مصرية :

(شهرزاد – سليمان الحكيم – أهل الكهف)

ولقد عالج توفيق الحكيم المشكلات الاجتماعية (مسرحية المرأة الجديدة) بما يلائم ظروف المسرح المصرى أى بطريقة الحوار .

وبما يلائم ظروفنا المسرحية وحياتنا الفكرية مسرحيات إجتماعية مثل الصفقة

والأيدى الناعمة . . إلخ ، وإن كانت بعض مسرحيات الواقع الفكرى قد نجحت مثل السلطان الحائر التى تأثر فيها الحكيم بفن إبسن وبرناردشو وبول سارتر أصحاب الواقعية الفكرية فى المسرح يعنى التغلغل فى أعماق الفكر فى المشكلات الاجتماعية .

ولتوفيق الحكيم مسرحيات تعالج الفكر المجازى أو الأسطورى (شهرزاد - أهل الكهف) .

وكان من الاتجاهات الجديدة فى المسرح العالمى محاولات جان إنوى لتقريب بيراندللو إلى عامة الجماهير ثم بدت محاولات غريبة فى المسرح .

فظهرت فى الخمسينات حركة مسرحية جـــديدة أعلامها بيكيت ، برخت ، أونسكو فوبقيه ، آدامون وتجاهل الحكيم لها حتى عام ١٩٦٠ .

ويلحظ توفيق الحكيم أن الفن الشعبى المصرى أدبا أو تشكيلا قد سبق الفن الأوربى الحديث فى إكتشافه منطقة التجريد الفنى .

ومن هنا استلهم توفيق الحكيم الفن الشعبى المصرى فى كتابته مسرحيته ياطالع الشجرة ونراه يستخدم فى مسرحية تصور غــير الواقع تعبيرا وتصويرا غير واقعيين .

ومع ذلك ينصح توفيق الحكيم بأن نلتزم الفن الواقعى فى المسرح لسنوات عديدة أما هو فيهدف بمسرحيته المتطورة أن لا يجمــد مسرحنا على قالب متجمد واحد .

وتعد مسرحية ياطالع الشجرة من الفن اللاواقعى ممتزجا فيه شخصية الحكيم المفكر المستلهم لفن مصر الشعبى (اللاواقعية الشعبية الفكرية) .

توفيق الحكيم بأصالته الفنية الشخصية ترك طابعه على مسرحياته « شهرزاد - أهل الكهف » . وتعد معاصرة لمسرح إبسن وشو وبيراندللو فكانت المسرح المجازى الفكرى و توفيق الحكيم كى يساير فن « اللاواقعية الشعبية الفكرية » .

و توفيق الحكيم يستكشف الأساس الفكرى فى الفن الشعبى منبها إلى أن فنانا تجريديا مثل بيكاسو حينما يرسم شيئا لايحاكى به الطبيعة فإنما يهدف إلى أن يكتشف جديدا مجهولا فى عالم المصروفات .

إن الفنان التجريدى يحور معانى الجمال القديمة إلى معان أخرى أى يجعل المألوف موحشا .

فننا الشعبى بمظاهره وأسلوبه واتجاهاته قد سبق الفن التجريدى الحديث قبل ظهور هذا الأخير بأجيال .

يكاشفنا توفيق الحكيم بأنه فى المسرحية لابد أن يكون ثمة شيء تقوله هذه المسرحية ولا يمكن أن تكتفى بمنطقها الداخلى كما يسهل فى ذلك مثلا فى الشعر السريالى ويبين أن المسرحيـة كون بحاله يتحاور فيه الانسان بحثـا عن سر وجوده .

ويؤكد الحكيم أن الفن الشعبى المصرى فطرى نابع من الطبيعة ووسائله تلقائية لهذا لاتجد فيه محاكاة أو تقليد بل هو منبع للاستلهام الفنى والفنان الشعبى قد يكون قصد بأسلوب تعبيره أن لايحاكى الواقع أو هو عبر تلقائيا عن قصور فى التقليد .

يرى توفيق الحكيم أن إتباعه القيم الجمالية القديمة تقليد وأن الابتكار هو استكشاف القيم الجمالية الجـديدة ، وأنه يمكن الجمع بينهما دون إيثار أحـدهما على الآخر .

فعنده أن المخلوقات الفنية كائنات حية وكل فن جديد بذرة تنتمى إلى أصل عتيق مهما خفى علينا .

توفيق الحكيم فى مسرحيته يا طالع الشجرة يحطم الجدار بين الفنين الرسمى والشعبى كما سبق أن حطمه فى (شهر زاد) سيرا وراء هدفنا الحالى فى الأدب وهو قصده منبع الإلهام الفنى .

منبع الإلهام عند توفيق الحكيم هو المنبع الشعبى لكنه فى مسرحية « شهر زاد » يحدده إطار الأسطورة الشعبية أما فى ياطالع الشجرة فيحده إطار الموضوع العصرى .

بؤرة الاحساس الفنى فى شهر زاد كانت الاحساس الموسيقى ولهذا شارك فى المسرحية العنصر الموسيقى أما بؤرة الاحساس فى يا طالع الشجرة فهو الاحساس المسرحى بحيث جعل توفيق الحكيم الشخصيات والبيئات والأزمان تتداخل وتتشكل بعضها فى بعض كتداخل التكوينات الهندسية .

وإذا كان توفيق الحكيم قد تمثل مسرحيته علاقات تركيبية وتشكيلية فانه يريد من القارىء أن يستخرج معانى من هذه العلاقات دون حاجة إلى تفسيرات خارجية من موسيقى أو إضاءة أو ديكور ومن ثم فان القواصل فى مسرحية توفيق الحكيم يا طالع الشجرة هى « حفلة السبوع » أو « صوت القطار » أو « إنشاد الصبيان » .

ومع إنطلاقة العلم الحديث وراء المجهول وبوسيلة الكشف حاول الفن أيضا أن يتابعه بوسيلة الكشف بحثا عن قيمة جديدة للجمال ووسائل جديدة للتعبير .

وفى هذه المسرحية وضح توفيق الحكيم مأساة الفنان الانسان الذى لا نهاية لبحثه مع أنه ذو عمر محدود بأجل وتصور هذا مفسرا به قول جوته وجسما له فى خيال يجمع بين عزرائيل وأبولون

ونخلص الآن إلى عرض بعض المضامين واللمس الرفيق للاسلوب الفنى فى المسرحية .

أفكار منشورة فى المسرحية : ـ الفكرة كالبذرة تعمل عملها خفية (١) ـ الاختلاف بين الزوج والمحقق حول مقاييس السعادة الزوجية (٢) ـ مهمة المحقق أن يسأل فى تحديد ليجاب فى تحديد أيضا وهى مهمة صعبة لأن الغايه هى الوصول إلى الحقيقة والحقيقه مجهولة تحوطها الاحتمالات الكثيرة (٣) ـ المظاهر السطحية من الانفعالات (٤) ـ الخبرة بالحياة قد تضعف من تأثير بعض الأشياء وتقوى من بعضها (٥) .

إشارة إلى أن الدين غيبيات فى أكثره لن يجد سؤال العقل عنها جوابا ولكن فى جواره راحة (٦) ـ هل الدرويش هنا هو المقياس الدينى الخلقى ؟(٧) ـ الأصل واحد وإن اختلفت الثمار (٨) ـ مناقشه لاحتمالات الاغتيال فى عصرنا (٩) ـ محاولة ربط الجريمه بنوع الثقافه (١٠) ـ هل يريد أن يقول أن موقف رجل

---

(١) ص ٧٠ (٢) ص ٧١
(٣) ص ٧٤ (٤) ص ٧٥
(٥) ص ٧٦ (٦) ص ٩١
(٧) ص ٩٩ (٨) ص ١٠٦
(٩) ص ١٠٩ (١٠) ص ١٠٩

الدين سلب من الحياة (١) ـ المحقق والخادمة يبنيان إتهامها على التخمينات (٢) ـ إشارة إلى أن العدالة الإنسانية كخيط العنكبوت نسيجها الوهم غير اليقيني (٣) ـ قد يعني إنهاء عملية الحفار دون أن يدرى شيئاً ، الرمز إلى الانسان الباحث عن المعرفة لايصل إلى يقين فصل (٤) ـ اللغة والمواقف واختلاف الفهم بينها (٥) ـ المعاني قد تقوى في طرف وتضعف في آخر وعن هذا فليس ثمة يقين (٦) ـ الزوجة تقبل عقليا ما رفضته من قبل ولكن الطرف هنا أن المحقق بعد أن أقر الزوجة على ما ذهبت إليه من أنه ربما كان يصدر حكمه بالاعدام على أساس من الخلط وهي هنا تجامله وتساير هذا الخلط نفسه (٧) ـ برغم أن الاتهام بني على ما ارتضياه من شهادة الدرويش وهذا يتعارض عقليا مع عودة الزوج إلا أنها بالمجاملة أو التساهل أو الغفلة وصلا إلى نتيجة هي اتفاق شكلي مظهره العملي الإفراج عن الزوج وهو بعد ليس ماثلا أمامها (٨) ـ هذا الحوار برغم أن فيه أداتين من أدوات المعرفة وهما البصر والسمع إلا أن الزوجة تثبت أنه مشكوك فيهما وفيما يجيئان به من معرفة غير يقينية ، هـــذا المطالب بالتحقيق مجهول ومع ذلك مضى التحقيق (٩) ـ يعالج توفيق الحكيم مشكلة الزمن على أنها مسألة إعتبارية اصطلاحية (١٠) ـ إشارة إلى أن الانسان حين يوهم نفسه بأشياء غير مقنعة ولكنه يتعزى بها ثم ينطلق من هذا المجال غير المعقول والذي أرضى به نفسه إلى مجال التوقف ، إشارة إلى بناء المعرفة على أساس من الافتراض

---

(١) ص ١١٧ (٢) ص ١٢٩ (٣) ص ١٣٢
(٤) ص ١٣٤ (٥) ص ١٣٧ (٦) ص ١٤٠
(٧) ص ١٤٣ (٨) ص ١٤٥ (٩) ص ١٥٠
(١٠) ص ١٥٢ .

البحث (١) ـ لغة العواطف والمجاملات (٢) ـ الحركة تفسرها اللغة واللغة لا بد فيها من منطق يقنع (٣) ـ فلسفة السلوك العملى والحساب (٤) ـ هل هى إشارة إلى صعوبة تحديد موضع حقيقة بعينها برغم معرفة مواضع حقائق أخرى أو أن ظاهرة ما يمكن التماسها فى مواضع دون أخرى أو أن مصدر المعرفة قد يكون موضع خير أو موضع شر (٥) ـ الطبيعة بصمتها عن الجواب تثير فى الإنسان حب المعرفة (٦) ـ موقف الدين من المجتمع هو صامت حتى يستدعيه الناس والناس هم الذين بيدهم جعل الدين سلبيا أو إيجابيا(٧) ـ قصة الحياة الانسانية(٨) ـ مشكلة الاسم والمسمى(٩) ـ الأهواء ومسالكها إلى العلم أو أن المعرفة يمازجها الهوى (١٠) .

الغربة : الحفار والمحقق برغم تجاورهما فانهما غير متفاهمين وإن كان المحقق يجرد من نفسه شخصا آخر يتفاهم معه (١١) ـ الخادمة واللبان برغم افتراض تجاورهما إلا أن كلا منهما بعيد فكريا عن الآخر وقد أخذت الخادمة تجرد من نفسها شخصا آخر تأخذ وتعطى معه فى التصور والاتهام (١٢) ـ البعد الفكرى بين المتجاورين : الزوج والزوجه والمحقق (١٣) ـ يشغل كل واحد فكرة غير ما يشغل الآخر ، كل فى واد فكرى خاص (١٤) ـ شعور بالغربة فالزوجان ليسا فى بيتهما والزوج الكفيف وحده والخادمة فى غير بيتها(١٥) .

---

(١) ص ١٥٣ (٢) ص ١٥٥ (٣) ص ١٦١ .
(٤) ص ١٦٤ (٥) ص ١٦١ (٦) ص ١٧٦ .
(٧) ص ١٩٥ (٨) ص ١٩٩ (٩) ص ٢٠١ .
(١٠) ص ٢٠٤ (١١) ص ١٢١ .
(١٢) ص ٢٢٣ (١٣) ص ١٤٧ .
(١٤) ص ١٥٦ (١٥) ص ١٥٨ .

أسلوب التجديد فى العرض والبناء المسرحى (٣٦) : يعرض لصور شمبية (٣٧) - يشغل أذن الزوجين أصوات الاشياء التى تشغل بالهما (٣٨) - الزوج هنـــا يلبس ثوب المحقق مع المحقق فيسأله لينتزع منه الإجابات (٣٩) - المفتش يلبس ثوب المحقق مع مساعده أى هو الآن فى وضع المحقق بينما المساعد فى وضعه هـو حين يسأله المحقق عن اختفاء زوجته (٤٠) - الزوجة تأخذ صفة المحقق (٤١) - موقف تجريدى غير منطقى (٤٢) .

المعادل الموضوعى : السبب الفلسفى رمز لمعاداة الدين للفلسفة (٤٣) - معادلة موضوعية الزوج الآن فى السجن بعد المعاش حبيس الدار ، فى السجن شباك السجن وفى البيت شباك المعاش (٤٤) .

ماهو المعادل الموضوعى الشيخة خضرة إختفت ثم عادت والزوجة إختفت ثم عادت (٤٥) .

---

(٣٦) ص ٣٧ (٣٧) ص ٥١ (٣٨) ص ٥٢ .

(٣٩) ص ٦٨ (٤٠) ص ٧٩ (٤١) ص ١٣٧ .

(٤٢) ص ١٣٩/١٤٢ (٤٣) ص ١١٥ (٤٤) ص ١٤٩

(٤٥) ص ١٥٩ - من كتاب (حياة الحيوان للدميرى - جزء ١) : العظاءة :- بالظاء المعجمة المفتوحة والمد دويبة أكبر من الوزغة ويقال فى الواحدة عظاية أيضا والجمع عظاء وعظايا - قال عبد الرحمن بن عوف : كتل الهر يلتمس العظايا .

وقال الأزهرى : هى دويبة ملساء تعدو وتردد كثيرا تشبه سام أبرص إلا أنها أحسن منه ولاتؤذى وتسمى شحمة الأرض وشحمة الرمل وهى أنواع كثيرة منها الأبيض والأحمر والأصفر والأخضر وكلها منقطة بالسواد وهذه الألوان بحسب مساكنها فإن منها مايسكن الرمال ومنها ما يسكن قريبا من الماء والعشب ومنها مايألف الناس وتلبث فى جحرها أربعة أشهر لاتطعم شيئا ومن طبعها محبة الشمس لتصلب فيها - ومن خرافات العرب قالوا : إن السموم لما فرقت على الحيوانات احتبست العظاءة عند التفرقة حتى نفد السم وأخذ كل حيوان=

معادل موضوعى الشك أول خطوة إلى اليقين أو المعرفة والزوج يؤكد هنا أن الشك ليس خلقيا (٤٦) كموت الشيخة خضرة إشارة إلى موت الأمـــل والوهم الذى علل الانسان به نفسه (٤٧) - معادل موضوعى لإسقاط الجنين (٤٨) - الحفر معادل موضوعى للبحث عن المجهول (٤٩) - القطار معـــادل موضوعى الزمن (٥٠) - الصبية معادل موضوعى للنشء (٥١) - الدرويش رمز للمغيبات الدينية (٥٢) - هذا الصوت من المفتش يرمز إلى زمن الصبا (٥٣) .

التداخل : تداخل النوم واليقظة فالمساعد يحلم وهو نائم والمفتش تفوته الآمال وهو يقظان ينظر من نافذة الزمن فالقطار معادل موضوعى الزمن (٥٤) - تداخل الأصوات (٥٥) - تداخل المحقق فى زمن ماض ورمز إلى تلقائية اللفظ مع خلوها من المعنى (٥٦) - الدرويش يتحدث عن قطـــار الزمن بينما المفتش يتحدث عن القطار المادى (٥٧) - تداخل الأزمان فرحلة الطفولة تساوى مرحلة الأشياء حيث الطمأنينة (٥٨) .

تداخل الحوار بين المحقق والمفتش ورجل الدين ونلحظ هنا أن الديـــن

= فسطه منه على قدر السبق إليه فلم يكن لها فيه نصيب ومن طبعها أنها تمشى مشيا سريعا ثم تقف ويقال إن ذلك لما يعرض لها من التذكر والأسف على مافاتها من السم وهذه تسمى بأرض مصر السحلية وهى محرمة الأكل وقد تقدم ذكرها فى باب السين (الحواص) وهى فى الرؤيا تدل على التلبيس واختلاف الأسرار والله أعلم .

(٤٦) ص ١٧٥ . (٤٧) ص ٢٠٨ . (٤٨) ص ٤٧ .
(٤٩) ص ٦٥ . (٥٠) ص ٨٠ . (٥١) ص ٨٢ .
(٥٢) ص ٨٣ . (٥٣) ص ٨٤ . (٥٤) ص ٨٠
(٥٥) ص ٨٢ . (٥٦) ص ٨٤ . (٥٧) ص ٨٦ . (٥٨) ص ٩٣ .

يحث على العمل لا على الكسل والملل (٥٩) ـ رجل الدين ينظر بعين الغيب إلى ماسيحدث للمفتش مستقبلا وهنا تتداخل الأزمان والأشخاص (٦٠) ـ تداخل القتلة قاتل الآمال وقاتل الأجساد (٦١) ـ تداخل حيــاة برانه مع زوجيهما كليهما (٦٢) ـ تداخل الافكار التى تشغل بال كل منهما فالزوج يتحدث عن البرتقال والزوجة تتحدث عن الجنين (٦٣) ـ تداخل كلام الزوجين والمحقق والخادمة(٦٤) المحقق والزوج يتحدث كل منهما بمعزل عن فكر الآخــر (٦٥) ـ تداخل مهمة المحقق والزوج (٦٦) ـ إختلاط الحديث عن الزوجة بالحديث عن السحلية ثم إن جسد السحلية يتداخل كسماد فى التكوين العنصرى للبرتقال أى أن الحى يخرج من الميت (٦٧) ـ المحقق يظن أنه قد أفلح فى تصيد اعتراف من الزوج ولكن مازال كلا منهما فى واد فكرى آخر (٦٨) ـ التداخل بين الزوجة والسحلية (٦٩)ـ تداخل الاصوات والازمان (٧٠) ـ تداخل الزمان والمكان والشخوص (٧١) ـ تداخل صوت المفتش مع المساعد (٧٢) .

---

(٥٩) ص ٩٤ . (٦٠) ص ٩٨ . (٦١) ص ١١٨ . (٦٢) ص ٤٧ .
(٦٣) ص ٤٨ . (٦٤) ص ٥٣ . (٦٥) ص ٥٤ . (٦٦) ص ٥٩ / ٦٠ .
(٦٧) ص ٦٣ . (٦٨) ص ٦٤ . (٦٩) ص ٧٣ . (٧٠) ص ٧٦ .
(٧١) ص ٧٧ . (٢٧) ص ٧٨ .

البَابُ الثَالِثُ

مفاهيم عربية موروثة لجماليات الأدب

(أ)

نقف في مثل هذا المبحث عند علم أدبي شامخ هو الجاحظ الذي مثل عصره تمثيلا يندر أن يكون له شبيه في تاريخ الأدب فقد اهتم الرجل بتسجيل كل ما ثار في الأجواء الأدبية عربية أو أجنبية من مسائل الفكر والفن وكم كان يودي أن أتوقف كذلك عند منهجه في تذوق النص الأدبي، ولكن هذا وحده له حقه من البحث المفرد . لحينما قلبنا النظر فيما أورده الجاحظ في كتبه من مسائل الأدب وقضايا البلاغة نجده يدور حول محاور أربع هي :

الابداع والتلقي وفنون الأدب وصور التعبير .

وإذن فمحاولتي هنا هي رصد آرائه في تلك القضايا متلقطا لها من تراثه الأدبي المتاح لي إلى اليوم .

أولا : في الابداع .

(ب)

ومن أخطر الروايات ما يذكره الجاحظ من أن البلاغة كانت تعلم نظريا وأن أكثر هذا التعليم فيما يبدو كان للاتجاه إلى الاتقان الخطابي وأنه كان هناك دارسون نظريون في البلاغة العربية من مثل بشر بن المعتمر الذي يدفع بصحيفة من تحريره يجمل فيها عملية الابداع الفني من التهيؤ النفسي للابداع ثم من عرض لثلاث منازل في أحدها يسمح الطبع بتلقائية تلوح على اللفظ والمعنى وفي الثانية قد يستعصي البيان على الأديب فيتحين فرصة أخرى مجددة لنشاطه فإن واتاه الفن فهو الأديب المطبوع وإلا فليتحرك إلى منزلة ثابتة يعالج فيها فنا آخر غير ذاك الذي استعصى عليه في المنزلة الثانية .

كلام بشر بن المعتمر :

حين مر بإبراهيم بن جبلة بن مخرمة السكونى الخطيب ، وهو يعلم فتيانهم الخطابة . فوقف بشر فظن ابراهيم أنه إنما وقف ليستفيد ، أو ليكون رجلا من النظارة فقال بشر : إضربوا عما قال صفحا ، واطووا عنه كشحا .

ثم دفع إليهم صحيفة من تحبيره وتنميقه ، وكان أول ذلك الكلام :

خذ من نفسك ساعة نشاطك وفراغ بالك وإجابتها إياك ، فإن قليل تلك الساعة أكرم جوهرا وأشرف حسبا وأحسن فى الأسماع ، وأحلى فى الصدور ، وأسلم من فاحش الخطأ ، وأجلب لكل عين وغرة من لفظ شريف ومعنى بديع . واعلم أن ذلك أجدى عليك مما يعطيك يومك الأطول بالكد والمطاولة والمجاهدة وبالتكلف والمعاودة . ومها أخطأك لم يخطئك أن يكون مقبولا قصدا وخفيفا على اللسان سهلا ، وكما خرج من ينبوعه ، ونجم من معدنه .

وإياك والتوعر فإن التوعر يسلمك إلى التعقيد والتعقيد هو الذى يستهلك معانيك ويشين ألفاظك . ومن أراغ [أراد] معنى كريما فليلتمس له لفظا كريما : فإن حق المعنى الشريف : اللفظ الشريف ، ومن حقهما أن تصونهما عما يفسدهما ويهجنهما وعما تعود من أجله إلى أن تكون أسوأ حالا منك أن تلتمس إظهارهما وترتهن نفسك بملابستهما وقضاء حقهما .

وكن فى ثلاث منازل ، فإن أولى الثلاث : أن يكون لفظك رشيقا عذبا ، وفخما سهلا ، ويكون معناك ظاهرا مكشوفا ، وقريبا معروفا ؛ إما عند الخاصة إن كنت للخاصة قصدت ، وإما عند العامة ان كنت للعامة أردت .

والمعنى ليس يشرف بأن يكون من معانى الخاصة . وكذلك ليس يتضع بأن يكون من معانى العامة . وإنما مدار الشرف على الصواب وإحراز المنفعة ، مع موافقة الحال وما يجب لكل مقام من المقال وكذلك اللفظ العامى والخاصى . فإن أمكنك أن تبلغ من بيان لسانك ، وبلاغة قلمك ولطف مداخلك ، واقتدارك على نفسك ، أن تفهم العامة معانى الخاصة ، وتكسوها الألفاظ الواسطة التى لا تلطف عن الدهماء ، ولا تجفو عن الأكفاء ، فأنت البليغ التام .

فإن كانت المنزلة الأولى لا تواتيك ، ولا تعتريك ولا تسنح لك عند أول نظرك وفى أول تكلفك ، وتجد اللفظة لم تقع موقعها ، ولم تصر إلى قرارها . وإلى حقها من أماكنها المقسومة لها ، والقافية لم تحل فى مركزها ، وفى نصابها ، ولم تتصل بشكلها ، وكانت قلقة فى مكانها ، ونافرة من موضعها ، فلا تكرهها على اغتصاب الأماكن ، والنزول فى غير أوطانها . فإنك إذا لم تتعاط قرض الشعر الموزون ولم تتكلف اختيار الكلام المنثور ، لم يعبك بترك ذلك أحد . وإن أنت تكلفتها ، لم تكن حاذقاً مطبوعاً ، ولا محكماً لسانك بصيراً بما عليك أو مالك ، عابك من أنت أقل عيباً منه ، ورأى من هو دونك أنه فوقك . فإن أبتليت بأن تتكلف القول ، وتتعاطى الصنعة ، ولم تسمح لك الطباع فى أول وهلة ، وتعصى عليك بعد إجالة الفكرة ، فلا تعجل ولا تضجر ، ودعه بياض أو سواد ليلك ، وعاوده عند نشاطك وفراغ بالك ، فإنك لا تعدم الإجابة والمواتاة ، إن كانت هناك طبيعة ، أو قربت من الصناعة على عرق . فإن تمنع عليك بعد ذلك من غير حادث شغل عرض ، ومن غير طول إهمال ، فالمنزلة الثالثة أن تتحول من هذه الصناعة إلى أشهى الصناعات إليك ، وأخفها عليك . فإنك لم تشتهه ولم تنازع إليه إلا وبينكما نسب . والشىء لا يحن إلا إلى ما يشاكله . وإن كانت المشاكلة قد تكون فى طبقات ، لأن النفوس لا تجود بمكنونها

مع الرغبة ، ولا تسمح بمخزونها مع الرهبة ، كما تجود به مع المحبة والشهوة ، فهكذا هذا .

قال بشر : فلما قرئت على ابراهيم قال لى : أنا أحوج إلى هذا من هؤلاء الفتيان (١) .

(ج)

ويرى الجاحظ فى الشعر شقيقا لغيره من الفنون فهو ضرب من النسج وجنس من التصوير وأن الأديب يعلم حده من الطبع فلا يجوزه :

(القول فى المعنى واللفظ)

وذهب الشيخ (أى أبو عمرو الشيبانى) إلى استحسان المعنى ، والمعانى مطروحه فى الطريق يعرفها العجمى والعربى ، والبدوى والقروى ، والمدنى . وإنما الشأن فى إقامة الوزن ، وتخير اللفظ ، وسهولة المخرج ، وكثرة الماء ، وفى صحة الطبع وجودة السبك ، فإنما الشعر صناعة ، وضرب من النسج وجنس من التصوير .

وقد قيل للخليل بن أحمد : مالك لا تقول الشعر ؟ قال : الذى يجيئنى لا أرضاه والذى أرضاه لا يجيئنى .

فأنا أستحسن هذا الكلام ، كما أستحسن جواب الأعرابى حين قيل له : كيف تجدك ؟ قال : أجدنى أجد ما لا أشتهى وأشتهى ما لا أجد .

(شعر ابن المقفع)

وقيل لابن المقفع : مالك لا تجوز البيت والبيتين والثلاثة قال : إن جزتها

---

(١) البيان للجاحظ حـ١ ص ١٤٩ ، ١٥٠ ، ١٥١ .

عرفوا صاحبها فقال له السائل : وما عليك أن تعرف بالطوال الجياد ! ؟ فعلم أنه لم يفهم عنه .

(الفرق بين المولد والأعرابى)

ونقول : إن الفرق بين المولد والأعرابى : أن المولد يقول بنشاطه وجمع باله الأبيات اللاحقة بأشعار أهل البدو ، فإذا أمعن انحلت قوته واضطرب كلامه (١) .

(د)

وينظر الجاحظ نظرة عضوية إلى النظم فيقول بصريح اللفظ :

(... والاسم بلا معنى لغو ، كالظرف الخالى . والأسماء فى معنى الأبدان ، والمعانى فى معنى الأرواح . اللفظ للمعنى بدن ، والمعنى للفظ روح . ولو أعطاه [فى معرض عرضه قول الله « وعلم آدم الأسماء كلها »] الأسماء بلا معان لكان كن وهب شيئا جامدا لا حركة له ، وشيئا لا حس فيه ، وشيئا لا منفعة عنده ولا يكون اللفظ اسما إلا وهو مضمن بمعنى ، وقد يكون المعنى ولا اسم له ، أو لا يكون اسم إلا وله معنى (٢)) .

---

(١) الحيوان للجاحظ حـ ٣ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٢) رسالة فى الجد والهزل ص ٢٦٣ (جـ ١ من رسائل الجاحظ) وفى مجموعة رسائل الجاحظ حـ١ . ساسى ص ١٥٩ : (شر البلغاء من هيأ رسم المعنى قبل أن يهيء المعنى ، عشقا لذلك اللفظ وشغفا بذلك الاسم ، حتى صار يجر إليه المعنى جرا) . وعرض هذه المسألة عبد القاهر الجرجانى وطبقها بنجاح الزمخشرى فى الكشاف .

(هـ)

ونظر الأدباء نظرة كلية إلى النص الأدبي فوصف الشعراء كلامهم المستجاد بالنسيج المزخرف :

وباب آخر

ووصفوا كلامهم فى أشعارهم بحلوة كبرود القصب [ثياب جيدة محكمة النسج كانت تصنع باليمن] وكالحلل والمعاطف ، والديباج والوشى وأشباه ذلك . وأنشدنى أبو الجماهر جندب ابن مدرك الهلالى :

لايشترى الحمد أمنية ... ولا يشترى الحمد بالمقصر
ولكنما يشترى غاليا ... فمن يعط قيمته يشتر
ومن يعتطفه على مئزر ... فنعم الرداء على المئزر

وأنشدنى لابن ميادة :

نعم إننى مهد ثناء ومدحة ... كبرد يمان يربح البيع تاجره

وأنشدنى :

فإن أهلك فقد أبقيت بعدى ... قوافى تعجب المتمثلينـــا
لذيذات المقـــاطع محكمات ... لو ان الشعر يلبس لارتدينا

وقال أبو قردودة يرثى ابن عمار قتيل النعمان ، ووصف كلامه ، وقد كان نهاه عن منادمته :

إنى نهيت ابن عمـــار وقلت له ... لا تأمنن أحمر العينين والشعره
إن الملوك متى تنزل بساحتهم ... تطر بنارك من نيرانهم شرره
يا جفنة كإزاء الحوض قد هدموا ... ومنطقا مثل وشي اليمنة الحبره

وقال الشاعر [هو الجاحظ نفسه] فى مديح أحمد بن أبى دؤاد :

وعويص من الأمور بهيم ... غامض الشخص مظلم مستور
قد تسنمت ما توعر منه ... بلسان يزينه التحبير
مثل وشى البرود هلهله النسـ ـج وعند الحجاج در نثير .
حسن الصمت والمقاطع إما ... أنصت القوم والحديث يدور
ثم من بعد لحظة تورث اليسـ ـر وعرض مهذب موفور(١).

(و)

وإذ أن لكل مقام مقال فان الجاحظ يرى أن تكون المادة اللغوية من بيئة المخاطبين .

(اختيار الألفاظ وصوغ الكلام)

وأنا أقول فى هذا قولا وأرجو أن يكون مرضياً . ولم أقل « أرجو » لأنى أعلم فيه خلافاً . ولكنى أخذت بآداب وجوه أهل دعوتى وملتى ولغتى وجزيرتى وجيرتى وهم العرب . وذلك أنه قيل لصحار العبدى : الرجل يقول لصاحبه عند تذكيره أياديه وإحسانه : أما نحن فإنا نرجو أن نكون قد بلغنا من أداء ما يجب علينا مبلغا مرضيا . وهو يعلم أنه قد وفاه حقه أو أضعف ، وتفضل عليه بما لا يجب . قال صحار: كانوا يستحبون أن يدعوا للقول متنفسا . وأن يتركوا فيه فضلا ، وأن يتجافوا عن حق إن أرادوه لم يمنعوا منه فلذلك قلت « أرجو » فافهم فهمك الله تعالى .

---

(١) البيان للجاحظ ص ٢٢٧ - ٢٢٨ .

فان رأيى فى هذا الضرب من اللفظ ، أن أكون مادمت فى المعانى التى هى عبارتها ، والعادة فيها أن ألفظ بالشىء العتيد الموجود ، وأدع التكلف لما عسى ألا يسلس ولا يسهل إلا بعد الرياضة الطويلة . وأرى أن ألفظ بألفاظ المتكلمين مادمت خائضا فى صناعة الكلام مع خواص أهل الكلام فان ذلك أفهم لهم عنى ، وأخف لمؤنتهم على .

ولكل صناعة ألفاظ قد حصلت لأهلها بعد امتحان سواها ، فلم تلزق بصناعتهم إلا بعد أن كانت مشاكلا بينها وبين تلك الصناعة .

وقبيح بالمتكلم أن يفتقر إلى ألفاظ المتكلمين فى خطبة ، أو رسالة ، أو فى مخاطبة العوام والتجار ، أو فى مخاطبة أهله وعبده وأمته ، أو فى حديثه إذا تحدث أو خبره إذا أخبر .

وكذلك فإنه من الخطأ أن يجلب ألفاظ الأعراب ، وألفاظ العوام وهو فى صناعة الكلام داخل . ولكل مقام مقال ، ولكل صناعة شكل (١) .

(ز)

يتحدث الجاحظ عما ينبغى للفظ وهنا يعرض لمراتب الكلام مستنتجا من اللغة تلك المراتب وصنوفها :

وكما لا ينبغى أن يكون اللفظ عاميا ساقطا سوقيا فكذلك لا ينبغى أن يكون غريبا وحشيا ، إلا أن يكون المتكلم بدويا أعرابيا ، فان الوحشى من الكلام ، يفهمه الوحشى من الناس ، كما يفهم السوقى رطانة السوقى وكلام الناس فى طبقات كما أن الناس أنفسهم فى طبقات . فمن الكلام : الجزل ، والسخيف

---

(١) الحيوان للجاحظ حـ٣ ص ٣٦٧ — ٣٦٩

والمليح ، والحسن ، والقبيح ، والسمح والخفيف . والثقيل وكله عربى . وبكل قد تكلموا ، وبكل قد تمادحوا وتعايبوا . فإن زعم زاعم أنه لم يكن فى كلامهم تفاضل ، ولا بينهم فى ذلك تفاوت فلم ذكروا : العى ، والبكى ، والحصر ، والمفحم ، والخطل ، والمسهب ، والمتشدق ، والمتفيهق ، والمهاز ، والثرثار . والمكثار والهماز ، ولم ذكروا الهجر والهذر ، والهذيان ، والتخليط ؟ وقالوا : رجل تلقاعة [كثير الكلام] وتلهاعه (متشدق) وفلان يتلهيع فى خطبته . وقالوا فـــلان يخطىء فى جوابه ، ويحيل فى كلامه ، ويناقض فى خبره . ولولا أن هذه الأمور قد كانت تكون فى بعضهم دون بعض ، لمـــا سمى ذلك البعض والبعض الآخر بهذه الأسماء (١) .

(ح)

يورد الجاحظ نظرة دينية إلى فن التأليف الأدبى محذرا من فتنةالقول الذى تذهب باستحسان الكلام إلى ما فوق قدره ووصية الجاحظ هنا :

(ا) تجنب وحشى اللفظ أو منقحه الشديد .

(ب) تجنب غريب المعنى .

قال بعض الربانيين من الأدباء ، وأهل المعرفة من البلغاء ، ممن يكره التشادق والتعمق ، ويبغض الإغراق فى القول والتكلف والاجتلاب ، ويعرف أكثر أدواء الكلام ودوائه ، وما يعترى المتكلم من الفتنة بحسن ما يقول ، وما يعـــرض للسامع من الافتتان بما يسمع ، والذى يورث الاقتدار من التحكم والتسلط ، والذى يمكن الحاذق والمطبوع من التمويه للمعانى والخلابة وحسن المنطق قال فى بعض مواعظه :

---

١) البيان للجاحظ حـ١ ص ١٥٧ ، ١٥٨ .

أنذركم حسن الألفاظ وحلاوة مخارج الكلام فإن المعنى إذا اكتسى لفظا حسناً وأعاره البليغ مخرجا سهلا ومنحه المتكلم قولا متعشقا ، صار فى قلبك أحلى ولصدرك أملأ . والمعانى إذا كسيت الألفاظ الكريمة ، وألبست الأوصاف الرفيعة ، تحولت فى العيون عن مقادير صورها ، وأربت على حقائق أقدارها . بقدر ما زينت ، وعلى حسب ما زخرفت . فقـــد صارت الألفاظ فى معنى المعارض [المعارض الملابس الحسنة تعرض فيها الجوارى الحسان] وصارت المعانى فى معنى الجوارى . والقلب ضعيف ، وسلطان الهوى قوى . ومدخـل خدع الشيطان خفى .

فأذكر هذا الباب ولا تنسه ، وتأمله ولا تفرط فيه ، فإن عمر بن الخطاب رضى الله تعالى عنه لم يقل للأحنف — بعد أن احتبسه حولا مجرما [كامـلا] ليستكثر منه ، وليبالغ فى تصفح حالة والتنقير عن شأنه — : إن رسول الله صلى الله عليه وسلم قد كان خوفنا كل منافق عليم ، وقد خفت أن تكون منهم — إلا لما راعه من حسن منطقه ، ومال إليه لما رأى من رفقه وقلة تكلفه !؟ ولذلك قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « إن من البيان لسحراً » . وقال عمر بن عبـد العزيز لرجل أحسس فى طلب حاجة ، وتأتى لها بكلام وجيز ، ومنطق حسن — : هذا والله السحر الحلال . وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم « لاخـــلابة » [ولاخداع] فالقصد من ذلك أن تجتنب السوقى والوحشى ولا تجعل همك فى تهذيب الألفاظ ، وشغلك فى التخلص إلى غرائب المعانى . وفى الاقتصار بلاغ ، وفى التوسط مجانبة للوعورة والخروج من سبيل من لا يحاسب نفسه . وقد قال الشاعر :

عليك بأوساط الأمور فإنها ∴ نجاة ولا تركب ذلولا ولا صعبا

وقال آخر :

لا تذهبن فى الأمور فرطا .. لا تسألن إن سألت شططا

وكن من الناس جميعا وسطا

وليكن كلامك بين المقصر والغالى . فانك تسلم من الهجنة عند العلماء ، ومن فتنة الشيطان (١) .

(ط)

يناقش الجاحظ موضوع الإفهام والتفهيم فيرى أن حسن الإفهام ينتج عنه حسن التفهم ويرى الفضل هنا للمبدع على المتلقى متمثلا بنصوص :

ثم قال الله تبارك وتعالى فى باب آخر من صفة قريش والعرب :

(أم تأمرهم أحلامهم بهذا) وقال : (فاعتبروا يا أولى الأبصار) وقال : (أنظر كيف ضربوا لك الأمثال) وقال : (وإن كان مكرهم لتزول منه الجبال) وعلى هذا المذهب قال : (وإن يكاد الذين كفروا ليزلقونك بأبصارهم) .

وقال الشاعر فى نظر الأعداء بعضهم إلى بعض :

يتعارضون إذا التقوا فى موقف ... نظراً يزيل مواطىء الأقدام

وقال الله تبارك وتعالى: (وما أرسلنا من رسول إلا بلسان قومه ليبين لهم) لأن مدار الأمر على البيان والتبيين ، وعلى الإفهام والتفهيم . وكلما كان اللسان أبين كان أحمد ، كما أنه كلما كان القلب أشد استبانة كان أحمد . والمفهم لك والمتفهم عنك شريكان فى الفضل ، إلا أن المفهم أفضل من المتفهم وكذلك المعلم

---

(١) البيان للجاحظ حـ١ ص٢٥٣ ، ٢٥٤

والمتعلم . هكذا ظاهر هذه القضية ، وجمهور هذه الحكومة ، إلا فى الخاص الذى لا يذكر ، والقليل الذى لا يشهر .

وضرب الله عز وجل مثلا لعى اللسان ورداءة البيان ، حين شبه أهله بالنساء والولدان ، فقال تعالى : (أو من ينشأ فى الحليه وهو فى الخصام غير مبين) ولذلك قال النمر بن تولب :

وكل خليل عليه الرعاث ... والحبلات ، ضعيف ملق

الرعاث : القرطة : والحبلات : كل ما تزينت به المرأة من حسن الحلى ، والواحدة حبلة (١) .

(ى)

يشرح الجاحظ تعريف العتابى للبلاغة مركزا على أن المدار فى البلاغة ليس الفهم لأن الفهم يمكن الوصول إليه بغير البلاغة وإنما عنى العتابى الإفهام على مجرى كلام العرب والفصحاء :

قال أبو عثمان : والعتابى كلثوم بن عمرو ، حين زعم أن كل من أفهمك حاجته فهو بليغ ، لم يعن أن كل من أفهمنا من معاشر المولدين والبلديين قصده ومعناه ، بالكلام الملحون ، والمعدول عن جهته والمصروف من حقه أنه محكوم له بالبلاغة كيف كان !

فمن زعم أن البلاغة أن يكون السامع يفهم معنى القائل ، جعل الفصاحة واللكنة والخطأ والصواب والإغلاق والإبانة والملحون والمعرب كله سواء ،

---

(١) البيان والتبيين حـ١ ص ١١/١٢٠ .

وكله بيانا وكيف يكون ذلك كله بيانا ، ولولا طول مخالطة السامع للعجم ، وسماعه للفاسد من الكلام ، لما عرفه ؟ ونحن لم نفهم عنه إلا للنقص الذى فينا ، وأهل هذه اللغة ، وأرباب هذا البيان ، لا يستدلون على معانى هؤلاء بكلامهم كما لا يعرفون رطانة الرومى والصقلى ، وإن كان هذا الاسم إنما يستحقونه بأنا نفهم عنهم كثيراً من حوائجهم ، فنحن قد نفهم من حمحمة الفرس كثيرا من حاجاته ، ونفهم بضغاء السنور كثيرا من إراداته . وكذلك الكلب والحمار ، والصبي الرضيع ؟ وإنما عنى العتابى إفهـــامك العرب حاجتك على مجرى كلام الفصحاء ، وأصحاب هذه اللغة لا يفقهون قول القائل منا « مكره أخاك لا بطل » و « إذا عز أخاك فهن » (١)

(ل)

من سمات تلوين البلاغة باللون المنطق هذا الحديث عن أن من البيان بيان الحال وذلك مفارق للبيان الفنى :

(وسائل البيان)

وجعـل البيان على أربعة أقسام : لفظ ، وخط ، وعقد ، وإشارة ، وجعل بيان الدليل الذى لا يستدل تمكينه المستدل من نفسه ، وإقتياده كل من فكر فيه إلى معرفة ما استخزن من البرهان وحشى من الدلالة ، وأودع من عجيب الحكمة . فالأجسام الخرس الصامتة ناطقة من جهة الدلالة ، ومعربة من جهة صحة الشهادة ، على أن الذى فيها من التدبير والحكمة مخبر لمن استخبره

---

(١) البيان للجاحظ حـ١ ١٧٣ ، ١٧٤ .

وناطق لمن استنطقه ، كما خبر الهزال وكسوف اللون عن سوء الحال . وكما ينطق السمن وحسن النضرة عن حسن الحال (١) .

وفى تعريف البلاغة يذكر الجاحظ تعريف الحكيم أى رجل الفلسفة وما يعقبه من تعريف سهل يحده يعلن باستحسانه البيانى تعليلا منطقيا ودلالة هذا كله أن صبغ البلاغة هنا فلسفى :

وقيل لرجل من الحكماء : ما جماع البلاغة ؟ قال : معرفة السليم من المعتل ، وفصل ما بين المضمن والمطلق ، وفرق ما بين المشترك والمفرد ، وما يحتمل التأويل من المنصوص المقيد .

وقال سهل بن هرون فى كتاب له : واجب على كل ذى مقالة أن يبتدىء بالحمد قبل استفتاحها ، كما بدئ بالنعمة قبل استحقاقها (٢) .

(٣)

يروى الجاحظ روايات عن مناهج فى الإبداع الأدبى ويتوقف عند خطيب عربى يدأ موهوبا ناضجا بينما العادة أن يبدأ الموهوب متعثرا ينضج مع الزمان .

وقال شبيب بن شيبه : الناس موكلون بتفضيل جودة الابتداء وبمدح صاحبه ، وأنا موكل بتفضيل جودة القطع وبمدح صاحبه . وحظ جودة القافية وان كانت كلمة واحدة ، أرفع من حظ سائر البيت . ثم قال شبيب: فإن أبتليت بمقام لابد لك فيه من الإطالة ، فقدم إحكام البلوغ فى طلب السلامة من الخطل قبل التقدم فى إحكام البلوغ فى شرف التجويد . وإياك أن تعدل بالسلامة شيئاً ،

---

(١) البيان للجاحظ حـ ٢ ص٣٣ ـ ٣٥

(١) الحيوان للجاحظ حـ ٢ ص ١٠٣ ـ ٠

فإن قليلا كافيا خير من كثير غير شاف . ويقال إنهم لم يروا قط خطيبا بلديا إلا وهو فى أول تكلفة لتلك المقامات كان مستثقلا مستصلفا أيام رياضته كلها ؛ إلى أن يتوقح ، وتستجيب له المعانى ، ويتمكن من الالفاظ . إلا شبيب بن شيبه فانه ابتدأ بحلاوة ورشاقه ، وسهولة ، وعذوبة ، فلم يزل يزداد منها حتى صار فى كل موقف يبلغ بقليل الكلام ما لا يبلغه الخطباء المصاقع بكثير (١) .

(ن)

وحكم المعانى والالفاظ عند الجاحظ تجمعها صفات حسن تندرج كلها تحت حسن البيان .

(باب البيان)

قال بعض جهابذة الالفاظ ونقاد المعانى : المعانى القائمة فى صدور العباد المتصورة فى أذهانهم ، والمتخلجه فى نفوسهم ، والمتصلة بخواطرهم ، والحادثة عن فكرهم ؛ مستورة خفية , وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة، وموجودة فى معنى معدومة لا يعرف الإنسان ضمير صاحبه ، ولا حاجة أخيه وخليطه ، ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى مالا يبلغه من حاجات نفسه إلا بغيره وإنما تحيا تلك المعانى فى ذكرهم لها ، وإخبارهم عنها ، وإستعمالهم إياها وهذه الخصال هى التى تقربها من الفهم ، وتجليها للعقل ، وتجعل الخفى منها ظاهرا ، والغائب شاهداً ، والبعيد قريبا . وهى التى تخلص الملتبس ، وتحل المنعقد ، وتجعل المهمل مقيداً . والمقيد مطلقا ، والمجهول معروفا ، والوحشى مألوفا ، والغفل موسوما ، والموسوم معلوما .

---

(١) البيان للجاحظ حـ١ ص ١٢٥ .

وعلى قدر وضوح الدلالة ، وصواب الإشارة ، وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون إظهار المعنى . وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح ، وكانت الإشارة أبين وأنور ، كان أنفع وأنجع . والدلالة الظاهرة على المعنى الخفى ، هو البيان الذى سمعت الله تبارك وتعالى يمدحه ويدعو إليه ، ويحث عليه . وبذلك نطق القرآن وبذلك تفاخرت العرب ، وتفاضلت أصناف الأعجام .

والبيان اسم جامع لكل شيء كشف لك قناع المعنى ، وهتك الحجاب دون الضمير ، حتى يفضى السامع إلى حقيقته ، ويهجم على محصوله ، كائنا ما كان ذلك البيان ، ومن أى جنس كان ذلك الدليل . لان مدار الامر والغاية التى إليها يجرى القائل والسامع ، إنما هو الفهم والإفهام . فبأى شيء بلغت الإفهام وأوضحت عن المعنى فذلك هو البيان فى ذلك الموضع .

ثم اعلم حفظك الله أن حكم المعانى خلاف حكم الالفاظ ، ولان المعانى مبسوطه إلى غير غاية ، وممتدة إلى غير نهاية . وأسماء المعانى متصورة معدودة ومحصلة محدودة . وجميع أصناف الدلالات على المعانى من لفظ ومن غير لفظ خمسة أشياء ، لا تنقص ولا تزيد . أولها اللفظ ثم الإشارة ، ثم القيد ثم الخط ، ثم الحال ، وتسمى « نصبة » والنصبة هى الحال الدالة التى تقوم مقام تلك الاصناف ، ولا تقصر عن تلك الدلالات (١).

ولكل واحد من هذه الخمسة صورة بائنة من صورة صاحبتها ، وحلية مخالفة لحلية أختها ، وهى التى تكشف لك عن أعيان المعانى فى الجملة ، ثم عن حقائقها فى التفسير ، وعن أجناسها وأقدارها ، وعن خاصها وعامها ، وعن طبقاتها فى السار والضار ، وعما يكون منها لغوا بهرجا وساقطا مطرحا (٢) .

---

(١) تبع قدامه الجاحظ فى هذا .

(٢) البيان للجاحظ حـ١ ص ٩٠ ، ٩١ .

(س)

يورد الجاحظ نصوصا من البيان الحسن الذى يندرج تحت حسن التخلص من معنى إلى آخر :

ولكل ضرب من الحديث ضرب من اللفظ ، ولكل نوع من المعانى نوع من الأسماء ، فالسخيف للسخيف ، والخفيف للخفيف ، والجزل للجـــزل ، والإفصاح فى موضع الإفصاح ، والكناية فى موضع الكناية ، والاسترسال فى موضع الاسترسال . وإذا كان موضع الحديث على أنه مضحك ومله وداخل فى باب المزاح والطيب ، فاستعملت فيه الإعراب ، انقلب عن جهته وإن كان فى لفظة سخف وأبدلت السخافة بالجزالة ، صار الحديث الذى وضع على أن يسر النفوس يكربها ويأخذ بأكظامها (١) .

(ع)

ويحلل الجاحظ تحليلا نفسيا ما يجرى فى عملية الإبداع الفنى محذرا من فتنة الأديب بأدبه وموصيا بأن ينقد الأديب نفسه قبل أن يتعرض أدبه لنقد المتلقـــين :

وينبغى لمن كتب كتابا ألا يكتبه إلى على أن الناس كلهم له أعداء ، وكلهم عالم بالأمور ، وكلهم متفرغ له ثم لا يرضى بذلك حتى يدع كتابه غفـــلا ، ولا يرضى بالرأى الفطير فان لابتداء الكتاب فتنة وعجبا فاذا سكنت الطبيعة وهدأت الحركة وتراجعت الأخلاط وعادت النفس وافرة أعاد النظر فيه فيتوقف

---

(١) الحيوان للجاحظ. جـ ٣ ص ٣٩

عند فسوله توقف يكون وزن طمعه فى السلامة أنقص من وزن خوفه من العيب ويتفهم معنى قول الشاعر :

إن الحديث تغر القوم خلابه ... حتى يلج بهم عى وإكثار

ويقف عند قولهم فى المثل : كل مجر فى الخلاء يسر ، فيخاف أن يعتريه ما اعترى من أجرى فرسه وحده ، أو خلا بعليه عند فقد خصومه ، وأهل المنزلة من أهل صناعته .

وليعلم أن صاحب العلم يعتريه ما يعترى المؤدب عند ضربه وعقابه ، فما أكثر من يعزم على خمسة أسواط فيضرب مائة . لأنه ابتـــدأ الضرب وهو ساكن الطباع ، فأراه السكون أن الصواب فى الإقلال فلما ضرب تحرك دمة ، فأشاع فيه الحرارة فزاد فى غضبه ، فأراه الغضب أن الرأى فى الإكثار وكذلك صاحب القلم فما أكثر من يبتدىء الكتاب وهو يريد مقدار سطرين . فيكتب عشرة والحفظ مع الإقلال أمكن ، وهو مع الإكثار أبعد .

واعلم أن العاقل وإن لم يكن بالمتتبع ، فكثيرا ما يعتريه من ولده ، أن يحسن فى عينه منه المقبح فى عين غيره ، فليعلم أن لفظة أقرب نسبا منه من ابنه ، وحركته أمس به رحما من ولده ، لأن حركته شىء أحدثه من نفسه وبذاته ، ومن عين جوهره فصلت ، ومن نفسه كانت ، وإنما الولد كالمخطة يتمخطها ، والنخامة يقذفها ، ولاسواء إخراجك من جزئك شيئا لم يكن منك ، وإظهارك حركة لم تكن حتى كانت منك ، ولذلك تجد فتنة الرجل بشعره ، وفتنته بكلامه وكتبه ، فوق فتنته بجميع نعمته (١) .

(١) الحيوان للجاحظ ج ٣ ص ٨٨ ، ٨٩

(ف)

ويبدى الجاحظ عناية شديدة بالتآلف النغمى فالتلاؤم يكون فى التعبير كما يكون فى بنية الكلمة ذاتها .

قال : نوفل بن سالم لرؤبة بن العجاج ، يا أبا الجحاف ، مت متى شئت !! قال : وكيف ذلك ؟ قال : رأيت عقبة بن رؤبة ينشد رجزا أعجبنى . قال إنه يقول لو كان لقوله قران . وقال الشاعر :

قهاربة مناجبة قران .. منادبة كأنهم الأسود

وأنشد ابن الأعرابى :

وبات يدرس شعر الاقران له ... قد كان ثقفه حولا فما زادا

وقال بشار :

فهذا بدية لا كتحبير قائل ... إذا ما أراد القول زوره شهرا

فهذا فى اقتران الألفاظ . فأما اقتران الحروف فان الجيم لا تقارن الظاء ، ولا القاف ، ولا الطاء ، ولا الغين ، بتقديم ولا تأخير ، والزاى لا تقارن الظاء ، ولا السين ، ولا الضاد ، ولا الذال بتقديم ولا تأخير .

وهذا باب كثير ، وقد يكتفى بذكر القليل حتى يستدل به على الغاية التى إليها يجرى(١).

---

(١) البيان للجاحظ حـ١ ص ٨٣ ، ٨٤

(ظ)

من هذا الباب أيضا العناية بالتآلف النغمى ذكر عيوب النطق وعيوب الخطبـــاء :

ذكر الحروف التى تدخلها اللثغة وما يحضرنى منها (١) .

عيوب الخطباء (اللجلاج ، التمتام . . . .) (٢) .

(و)

وفى باب النظم من زاوية النطق نلتقى بحـــديث الجاحظ الفنى عن تآلف الحروف وتنافرها ودوران هذا التنافر أو التآلف مع الطبع والتكلف وهذا الحديث الموسيقى ينسجم مع حديثه التشكيلى من أنه يكتب الرسالة وكأنها قطعة منحوتة ولنلحظ معا أنه يقدم هنا شواهده الأدبية .

ثم قال [أى محمد بن يسير] :

لم يضرها والحمــــد لله شىء ... وانثنت نحو عرف نفس زهول

فتفقد النصف الأخير من هذا البيت ، فانك ستجد بعض ألفاظه يتبرأ من بعض . وأنشد خلف الأحمر فى هذا المعنى :

وبعض قريض القوم أولاد علة ... يكد لسان الناطق المتحفظ

وأنشد فى ذلك أبو البيداء الرياحى :

وشعر كبعر الكبش فرق بينـــه ... لسان دعى فى القريض دخيل

---

(١) البيان والتبين للجاحظ جـ١ ص ٥٠،٥٥

(٢) المرجع السابق جـ١ ص ٣٢،٢٩

أما قول خلف « وبعض قريض القوم أولاد علة » فإنه يقول :

إذا كان الشعر مستكرها ، وكانت ألفاظ البيت من الشعر لا يقع بعضها مماثلا لبعض ، كان بينها من التنافر ما بين أولاد العلات .

وإذا كانت الكلمة ليس موقعها إلى جنب أختها مرضيا موافقا ، كان على اللسان عند إنشاد ذلك الشعر مؤنة وأجود الشعر ما رأيته متلاحم الأجزاء ، سهل المخارج . فيعلم لذلك أنه أفرغ إفراغا واحداً ، وسبك سبكا واحداً . فهو يجرى على اللسان كما يجرى الدهان .

وأما قوله « كبعر الكبش » فانما ذهب إلى بعر الكبش يقع متفرقا غير مؤتلف ولا متجاور . وكذلك حروف الكلام وأجزاء الشعر من البيت تراها متفقة ملساء ولينة المعاطف سهلة ، وتراها مختلفة متباينة متنافرة مستكرهة ، تشق على اللسان وتكده ، والأخرى تراها سهلة لينة ورطبة مواتية ، سلسة النظام خفيفة على اللسان حتى كأن البيت بأسرة كلمة واحدة ، وحتى كأن الكلمة بأسرها حرف واحد .(١)

---

(١) البيان للجاحظ جـ١ ص٨١ ، ٨٢

(س)

ويشير الجاحظ إلى صعوبة الممارسة الأدبية وما ينبغي في سياسة البلاغة من تدبر وإنضاج للأدب متمهل :

وكان سهل بن هرون يقول سياسة البلاغة أشد من البلاغة ، كما أن المتوقي على الدواء أشد من الدواء . وكانوا يأمرون بالتبين والتثبت ، وبالتحرز من ذلل الكلام ، ومن ذلل الرأى الدبري والرأى الدبري هو الذى يعرض من الصواب بعد مضي الرأى الاول وفوات استدراكه (١) .

(ش)

يصف الجاحظ ما يبدعه من الرسائل :

رسالة فصل ما بين العداوة والحسد .

ولربما خرج الكتاب من تحت يدى محصفا كأنه متن حجر أملس بمعان لطيفة محكمة ، وألفاظ شريفة فصيحة (٢)) .

(ت)

ويتنبه الجاحظ إلى الطبيعة الفنية التى تجيد فى الشكل القصير ولا تجيد فى الطويل أو هى قد تجمع بينهما نادرا :

(خير قصار القصائد)

وإن أحببت أن تروى من قصار القصائد شعرا لم يسمع بمثله ، فالتمس

---

(١) رسائل الجاحظ حـ ١ ص ٢٠٤ .

(٢) الحيوان للجاحظ حـ ١ ص ٣٥١

ذلك فى قصار قصائد الفرزدق ، فإنك لم تر شاعراً قط يجمع التجويد فى الطوال والقصار غيره .

وقد قيل للكميت . إن الناس يزعمون أنك لا تقدر على القصار : قال : من قال الطوال فهو على القصار أقدر .

هذا الكلام يخرج من ظاهر الرأى والظن ، ولم نجد ذلك عند التحصيل على ما قال (١) .

(ث)

وفى معرض حديث رائع عن الطبيعة الفنية يورد الجاحظ أولا ما يبين عن طبيعة سمحة تلقائية فى تأليف الكلام بعضه مع بعض وأن بعض الاذواق كانت تنفر من الشعر المصنوع، وهذا الحديث عن الطبيعة الفنية يشمل المبدع والمتلقى كليهما ويشير الجاحظ إلى أن هذه الطبيعة الفنية قد تستعصى على الاديب المطبوع حينا وتواتيه حينا آخر وفى رأيى أن هذا حديث فى عملية الإبداع الفنى بدأها بالمظهر الخارجى وهو الادب وانتهى بها إلى المنبع الداخلى وهو الاحساس الوجدانى :

وقال عمر بن لجأ لبعض الشعراء : أنا أشعر منك . قال : وبم ذاك ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه ، وتقول البيت وابن عمه . وذكر بعضهم شعر النابغة الجعدى فقال : مطرف بآلاف [المطرف : رداء من خز مربع ذو أعلام] وخمار بواف [الخمار : النصيف وهو الذى تغطى به المرأة رأسها ووجهها والوافى

---

(١) الحيوان للجاحظ حـ٣ ص ٩٨

الدرهم ومقداره درهم وأربعة دوانق] وكان الاصمعى يفضله من أجل ذلك ، وكان يقول: الحطيئة عبد لشعره عاب شعره حين وجده كله متخيرا منتخبا مستويا لمكان الصنعة والتكلف والقيام عليه . وقالوا لو كان شعر صالح بن عبد القدوس وسابق البربرى ، كان مفرقا فى أشعار كثيرة ، لصارت تلك الاشعار أرفع مما هى عليه بطبقات ، ولصار شعرهما نوادر سائرة فى الآفاق ، ولكن القصيدة إذا كانت كلها أمثالا لم تسر ، ولم تجر مجرى النوادر ، ومتى لم يخرج السامع من شىء إلى شىء ، لم يكن لذلك النظام عنده موقع .

وقال بعض الشعراء لرجل : أنا أقول فى كل ساعة قصيدة ، وأنت تقرضها فى كل شهر فلم ذلك ؟ قال لأنى لا أقبل من شيطانى مثل الذى تقبله من شيطانك . قالوا : وأنشد عقبه بن رؤبه أباه رؤبه بن العجاج شعرا وقال له : كيف تراه ؟ قال له : يا بنى ، إن أباك ليعرض له مثل هذا يمينا وشمالا فما يلتفت إليه .

وقد رووا ذلك فى زهير وابنه كعب .

وقيل لعقيل بن علفه : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال : يكفيك من القلاده ما أحاط بالعنق . وقيل لأبى المهوس : لم لا تطيل الهجاء ؟ قال : لم أجد المثل النادر إلا بيتاً واحداً ، ولم أجد الشعر السائر إلا بيتا واحداً . وقال مسلمه بن عبد الملك لنصيب . يا أبا محجن أما تحسن الهجاء ؟! قال : أما ترانى أحسن مكان عافاك الله : لاعافاك الله . . . ؟! ولاموا الكميت بن زيد على الإطالة فقال : أنا على القصار أقدر . وقيل للعجاج: مالك لا تحسن الهجاء ؟ قال : هل فى الأرض صانع إلا وهو على الإفساد أقدر ؟ وقال رؤبة : الهدم أسرع من البناء .

وهذه الحجج التى ذكروها عن نصيب والكميت والعجاج ورؤبة ، إنما

ذكروها على وجه الاجتماع لهم وهذا منهم جهل ، إن كانت هذه الأخبار صادقة وقد يكون الرجل له طبيعة فى الحساب وليس له طبيعة فى الكلام ، ويكون له طبيعة فى التجارة وليس له طبيعة فى الفلاحة ، ويكون له طبيعة فى الحداء . أو فى التغبير [التغبير ترديد الصوت بالقراءة وبعض الأناشيد . سموا بالمغنى لأنهم بقراءتهم وتهليلهم وأناشيدهم يرغبون الناس فى الغابرة وهى الباقية وهذا مقامها اللائق بها .] أو فى القراءة بالألحان وليس له طبيعة فى الغناء . وإن كانت هذه الأنواع كلها ترجع إلى تأليف اللحون . ويكون له طبيعة فى الناى وليس له طبيعة فى السرناى ، ويكون له طبيعة فى قصبة الراعى ، ولا يكون له طبيعة فى القصبتين المضمومتين ، ويكون له طبع فى صناعة اللحون ، ولا يكون له طبع فى غيرها ، ويكون له طبع فى تأليف الرسائل والخطب والأسجاع ، ولايكون له طبع فى قرض بيت شعر . ومثل هذا كثير جدا . وكان عبد الحميد الأكبر [هو عبد الحميد بن يحيي] وابن المقفع ، مع بلاغة أقلامهما وألسنتهما ، لايستطيعان من الشعر إلا مالا يذكر مثله ، وقيل لابن المقفع فى ذلك . فقال : الذى أرضاه لا يجيئنى ، والذى يجيئنى لا أرضاه . وهذا الفرزدق — كان مستهترا بالنساء زير غوان — وهو فى ذلك ليس له بيت واحد فى النسيب مذكور . ومع حسده لجرير — وجرير عفيف لم يعشق امرأة قط — وهو مع ذلك أغزل الناس شعرا .

وفى الشعراء من لايستطيع مجاوزة القصيد إلى الرجز ، ومنهم من لا يستطيع مجاوزة الرجز إلى القصيد . ومنهم من يجمعها : كجرير ، وعمر بن لجأ ، وأبى النجم ، وحميد الأرقط ، والعمانى . وليس الفرزدق فى طواله بأشعر منه فى قصاره وفى الشعراء من يخطب ، ومنهم من لا يستطيع الخطابة . وكذلك حال الخطباء فى قرض الشعر . وشاعر نفسه قد تختلف حالاته . وقال الفرزدق أنا عند الناس

أشعر الناس ، وربما مرت على ساعة ونزع ضرس أهون على من أن أقــول بيتا واحدا . وقال العجاج : لقد قلت أرجوزتى التى أولها :

بكيت والمحــتزن البكى ... وإنما يأتى الصبـــا الصبى

أطــربا وأنت قنسرى ... والدهر بالإنسان دورى

وأنا بالرمل فانثالت على قوافيها انثيالا ، وإنى لأريد اليوم دونها فى الأيام الكثيرة فما أقدر عليه . وقال لى أبو يعقوب الخريمى : خرجت من مــنزلى أريد الشماسية فابتدأت القول فى مرثية لأبى التختاخ فرجعت والله وما أمكننى بيت واحد . وقال الشاعر :

وقد يقرض الشعر البكى لسانه ... وتعيي القوافى المرء وهو خطيب (١)

---

(١) البيان للجاحظ حـ١ ص ٢١٢ ، ٢١٣ ، ٢١٦ .

ثانيا — فى التلقى

(١)

وفى مجال الذوق نرى التخالف بين محبى الأدب التلقائى والأدب المصنوع فالأول عند البعض دليل على الطبع والثانى دليل على التكلف ولكن الجاحظ يفصل دواعى الصنعة وكأنه يرى أن ليس فى التجويد والتثقيف ما ينافى الطبـــع :

ولا حاجة بنا مع هذه الفقر إلى ازيادة فى الدليل على ما قلنا . ولذلك قال الحطيئة : خير الشعر الحولى المحكك [الذى مضى عليه الحول تهذيبا وتنقيحاً] .

وكان الأصمعى يقول : زهير بن أبى سلمى ، والحطيئة ، وأشباهها : عبيد الشعر . وكذلك كل من يجود فى جميع شعره ، ويقف عند كل بيت قاله وأعاد فيه النظر ، حتى يخرج أبيات القصيدة كلها مستوية فى الجودة . وكان يقال : لولا أن الشعر قد كان استعبدهم ، واستفرغ مجهودهم ، حتى أدخلهم فى باب التكلف ، وأصحاب الصنعة ، ومن يلتمس قهر الكلام ، واغتصاب الألفاظ ، لذهبوا مذهب المطبوعين الذين تأتيهم المعانى سهواً ورهواً ، وتنثال عليهم الألفاظ انثيالا .

وإنما الشعر المحمود كشعر النابغة الجعدى ، ورؤبة ولذلك قالوا فى شعره : مطرف بآلاف وخمار بواف . وكان يخالف فى جميع ذلك الرواة والشعراء .

وكن أبو عبيدة يقول — ويحكى ذلك عن يونس : ومن تكسب بشعره والتمس به صلات الأشراف والقادة وجوائز الملوك والسادة فى قصائد السماطين ،

وبالطوال التي تنشد يوم الحفل ، لم يجد بدا من صنيع زهير ، والحطيئة وأشباههما . وإذا قالوا في غير ذلك أخذوا عفو الكلام وتركوا المجهود . ولم نرهم مع ذلك يستعملون مثل تدبيرهم في طوال القصائد ، وفي صنعة طوال الخطب ، بل كان الكلام البائت عندهم كالمقتضب اقتداراً عليه وثقة بحسن عادة الله عندهم فيه وكانوا مع ذلك إذا احتاجوا إلى الرأي في معاظم التدبير ومهمات الأمور ، بيتوه في صدورهم ، وقيدوه على أنفسهم فإذا قومه الثقاف ، وأدخل الكير وقام على الخلاص ، أبرزه محككا منقحا ، ومصفى من الأدناس مهذبا . (١)

(ب)

وفي صفة الأثر الفني للأدب يستخرج من تعبيرات النقاد مقاييس الجودة الأدبية وهذا منهج لغوي يعالج به الجاحظ قضايا البلاغة :

وهم يمدحون الحذق والرفق ، والتخلص إلى حبات القلوب ، وإلى إصابة عيون المعاني ، ويقولون : أصاب الهدف . إذا أصاب الحق في الجملة . ويقولون: قرطس فلان ، وأصاب القرطاس . إذا كان أجود إصابة من الأول . فإذا قالوا رمى فأصاب الغرة ، وأصاب عين القرطاس فهو الذي ليس فوقه أحد . ومن ذلك قولهم : فلان يفل الحز ، ويصيب المفصل ، ويضع الهناء مواضع النقب (٢) .

---

(١) البيان للجاحظ حـ٢ ص ١٣،١٤

(٢) » » حـ١ ص١٦٠،١٦١

(ح)

يعرض الجاحظ للذوق واختلافه فى التخير اللفظى مبينا أن لكل بيئة ألفاظها ومتوقفا عند ذوق العامة الذى قد يشيع فيهم ما هو أقل جودة وهذا من غرائب الاذواق الفنية:

وأهل الأمصار إنما يتكلمون على لغة النازلة منهم من العرب ولذلك تجد الاختلاف فى ألفاظ أهل الكوفة والبصرة والشام ومصر .

وقد يستخف الناس الفاظا ويستعملونها ، وغيرها أحق بذلك منها . ألا ترى أن الله تبارك وتعالى لم يذكر فى القرآن الجوع إلا فى موضع العقاب أو فى موضع الفقر المدقع والعجز الظاهر ؟ والناس لا يذكرون السغب ويذكرون الجوع فى حالة القدرة والسلامة . وكذلك ذكر المطر . لأنك لاتجدالقرآن يلفظ به إلا فى موضع الانتقام .

والعامة وأكثر الخاصة ، لا يفصلون بين ذكر المطر وذكر الغيث . ولفظ القرآن الذى عليه نزل أنه إذا ذكر : لأبصار لم يقل : الأسماع ، وإذا ذكر سبع سموات ، لم يقل : الأرضين . ألا تراه لا يجمع الأرض أرضين ، ولا السمع أسماعا ؟ والجارى على أفواه العامة غير ذلك . لا يتفقدون من الألفاظ ما هو أحق بالذكر وأولى بالاستعمال . وقد زعم بعض القراء أنه لم يجد ذكر لفظ النكاح إلا فى موضع التزويج .

والعامة ربما استخفت أقل اللغتين وأضعفهما ، وتستعمل ما هو أقل فى أصل اللغة استعمالا ، وتدع ما هو أظهر وأكثر . ولذلك صرنا نجد البيت من الشعر

قد سار ، ولم يسر ما هو أجود منه . وكذلك المثل السائر . وقد يبلغ الفارش والجواد الغاية فى الشهرة . ولا يرزق ذلك الذكر والتنويه بعض من هو أولى بذلك منه (١).

(ى)

وفى الذوق الأدبى للامة يرى الجاحظ أن معان بأعيانها يقبلها ذوق أمة فى تعبير ما ولا يقبلها فى تعبير آخر من أمة أخرى وذلك أن لكل بليغ بل ولكل أمة قاموسها الأثير لديها :

(ما تستنكره العامة من القول)

وتقول العرب : الشمس أرحم بنا فإذا سمع السامع منهم أن جالينوس قال: عليكم بالبقة الرحيمة — يريد السلق — استشنعه السامع ، وإذا سمع قول العرب :

الشمس أرحم بنا ،وقول أمية: ... ما أرحم الأرض إلا أننا كفر

لم يستشنعه وهما سواء ، فإذا سمع أهل الكتاب يقولون : إن عيسى بن مريم اخذ فى يده اليمنى غرفة ، وفى اليسرى كسرة خبز ، ثم قال : هذا أبى الماء ، وهذه أمى لكسرة الخبز استشنعه ، فإذا سمع قول أمية .

والأرض نوفها الإله طروقة ... للماء حتى كل زند مسفدر

لم يستشنعه . والأصل فى ذلك أن الزنادقة أصحاب ألفاظ فى كتبهم ، وأصحاب تهويل ، لأنهم حين قدموا المعانى ولم يكن عندهم فيها طائل ، مالوا إلى تكلف ما هو أخصر وأيسر وأوجز كثيراً .

---

(١) البيان والتبيين حـ١ ص ٣٦ ، ٣٨ .

(حظوة طوائف من الألفاظ لدى طوائف من الناس)

ولكل قوم ألفاظ حظيت عندهم . وكذلك كل بليغ فى الأرض وصاحب كلام منثور وكل شاعر فى الأرض وصاحب كلام موزون . فلا بد من أن يكون قد لهج وألف ألفاظا بأعيانها ، ليديرها فى كلامه وإن كان واسع العلم غزير المعانى ، كثير اللفظ . فصار حظ الزنادقة من الألفاظ التى سبقت إلى قلوبهم ، واتصلت بطبائعهم وجرت على ألسنتهم : التناكح ، والنتائج ، والمزاج والنور والظلمة ، والدفاع والمناع والساتر والغامر ، والمنحل ، والبطلان ، والوجدان ، والأثير ، والصديق ، وعمود السبح . وأشكالا من هذا الكلام . فصار وإن كان غريب مرفوضاً مهجوراً عند أهل ملتنا ودعوتنا . وكذلك هو عند عوامنا وجمهورنا ، ولا يستعمله إلا الخواص وإلا المتكلمون (١) .

التعابير الأدبية تجرى على معانى ألفها المخاطبون :

ومن الكلام كلام يذهب السامع منه إلى معانى أهله ، وإلى قصد صاحبه ، كقول الله تبارك وتعالى : وترى الناس سكارى وما هم بسكارى) وقال (لا يموت فيها ولا يحيا) وقال : (ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت) وسئل عن قوله : (لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا) فقال : ليس فيها بكرة ولا عشى . وقال لنبيه صلى الله عليه وسلم : فإن كنت فى شك مما أنزلنا إليك فسل الذين يقرءون الكتاب من قبلك) قالوا لم يشك ، لم يسل (٢) .

---

(١) الحيوان حـ٣ ص ٣٦٥ ، ٣٦٧ .

(٢) البيان والتبيين حـ٢ ص ٢٨١ .

[من الآية ٩٤ من يونس . وقراءة « فسل » هى قراءة ابن كثير والكسائى وخلف وقرأ الجمهور « واسأل » إتحاف فضلاء البشر ٢٥٤]

وفى جانب التأثير النفسى للنص الأدبى يرى الجاحظ أن ما خرج من القلب يقع فى القلب مهما اختلفت مراتب المخاطبين هذا شأن الكلام البليغ والكلام الساقط معنى ولفظا تأثيره النفسى أيضا وهذا من طريف الجمع بين المتناقضات فى طبائع الأذواق الأدبية .

(و)

قال على بن أبى طالب رضى الله تعالى عنه : قيمة كل إنسان ما يحسن .

فلو لم نقف من هذا الكتاب إلا على هذه الكلمة ، لوجدناها كافية شافية ، ومجزية مغنية ، بل لوجدناها فاضلة على الكفاية ، وغير مقصرة عن الغاية .

وأحسن الكلام ما كان قليله يغنيك عن كثيره ، ومعناه فى ظاهر لفظه ، وكان الله عز وجل قد ألبسه من الجلالة وغشاه من نور الحكمة ، على حسب نية صاحبه ، وتقوى قائله ، فإذا كان المعنى شريفا واللفظ بليغا ، وكان صحيح الطبع بعيداً من الاستكراه ، ومنزها عن الاختلال ، مصونا عن التكلف ، صنع فى القلب صنيع الغيث فى التربة الكريمة .

ومتى فصلت الكلمة على هذه الشريطة ، ونفذت من قائلها على هذه الصفة ، أصحبها الله من التوفيق ، ومنحها من التأييد ، مالا يمتنع من تعظيمها به صدور الجبابرة ، ولا يذهل عن فهم عقول الجهلة .

وقد قال عامر بن عبد القيس : الكلمة إذا خرجت من القلب ، وقعت فى القلب . وإذا خرجت من اللسان ، لم تجاوز الآذان .

قال الحسن رضى الله تعالى عنه — وسمع متكلماً يعظ فلم تقع موعظته بموضع من قلبه ولم يرق عندها — : يا هذا إن بقلبك لشرا أو بقلبى !

ثم أعلموا أن المعنى الحقير الفاسد ، والدنيء الساقط ، يعشش في القلب ، ثم يبيض ، ثم يفرخ . فإذا ضرب بجرانه ، ومكن لعروقه ، استفحل الفساد وبزل [استحكمت قوته] ، وتمكن الجهل ومرح [بلغ أشده] فعند ذلك يقوى داؤه ويمتنع دواؤه ، ولأن اللفظ الهجين الرديء ، والمستكره الغبي ، أعلق باللسان ، وآلف للسمع ، وأشد التحاما بالقلب ، من اللفظ النبيه الشريف ، والمعنى الرفيع الكريم . ولو جالست الجهال والنوكى والسخفاء والحمقى شهراً فقط ، لم تنق من أوضار كلامهم ، وخبال معانيهم ، بمجالسة أهل البيان والعقل دهرا . لأن الفساد أسرع الى الناس ، وأشد التحاما بالطبائع . والإنسان بالتعلم والتكلف ، وبطول الاختلاف الى العلماء ، ومدارسة كتب الحكماء ، يجود لفظه ، ويحسن أدبه .

وهو لا يحتاج في الجهل الى اكثر من ترك التعلم ، وفي فساد البيان الى أكثر من ترك التخير .

وقال محمد بن علي بن عبد الله بن عباس : كفاك من علم الدين أن تعلم ما لا يسع جهله ، وكفاك من علم الادب أن تروي الشاهد والمثل .

وكان الامام ابراهيم بن محمد يقول : يكفي من حظ البلاغة أن لا يؤتى السامع من سوء إفهام الناطق ، ولا يؤتى الناطق من سوء فهم السامع .

قال أبو عثمان : وأما أنا فأستحسن هذا القول جدا (١) .

---

(١) البيان للجاحظ ج١ ص ٩٧ ، ٩٨ ، ١٠٠ ، ١٠١ .

(ز)

مدى إستجابة الناس للانتاج الفنى دليـــل جودته ! ومن معايير الجودة إنضاجه على مهل .

[وصية الأديب]

فإن أردت أن تتكلف هذه الصناعة ، وتنسب إلى هذا الأدب ، فقرضت أو حبرت خطبة ، أو ألفت رسالة ، فإياك أن تدعوك ثقتك بنفسك ، ويدعوك عجبك بثمرة عقلك إلى أن تنتحله وتدعيه ، ولكن أعرضه على العلماء فى عرض رسائل أو أشعار أو خطب ، فإن رأيت الأسماع تصغى له والعيون تحدج إليه ، ورأيت من يطلبه ويستحسنه ، فانتحله .

فإن كان ذلك فى ابتداء أمرك وفى أول تكلفك ، فلم تر له طالباً ولا مستحسنا ، فلعله أن يكون -مادام- بغيا قضيبا [لم يتم كماله] تعنيسا [فات وقته] أن يحل عندهم محل المتروك ، فان عاودت أمثال ذلك ، مراراً فوجـــدت الأسماع عنه منصرفة ، والقلوب لاهية ، فخذ فى غير هذه الصناعة ، واجعل رائدك الذى لا يكذبك ، حرصهم عليه ، أو زهدهم فيه . وقال الشاعر :

إن الحديث تغر القوم خلوته ... حتى يلج بهم عى وإكثار

وفى المثل المضروب « كل مجر فى الخلا مسر »

[هذا مثل يضرب لمن يبعث خيله فى الصحراء على غير مشهد من الناس فيحسبها إذ أرسلت فى ميادين السباق سبقت وفازت فيسره هذا الوهم فتكون العاقبة على غير ما يسره]

ولم يقولوا مسرور . وكل صواب . فلا تثق فى كلامك برأى نفسك . فإنى

ربما رأيت الرجل متماسكا وفوق المتماسك ، حتى إذا صار إلى رأيه فى شعره ، وفى كلامه ، وفى ابنه ، رأيته متهافتا وفوق المتهافت . وكان زهير بن أبى سلمى وهو أحد الثلاثة المقدمين يسمى كبار قصائده (الحوليات) وقال الحطيئة : خير الشعر الحولى المنقح ، وقال البعيث الشاعر ، وكان أخطب الناس :

إنى والله ما أرسل الكلام قضيبا خشيبا ، وما أريد أن أخطب يوم الحفل إلا بالبائت المحكك . (١)

(ح)

يتحدث الجاحظ عن الذوق الأدبى العربى يستحسن تلاؤم بين اللفظ والمعنى ويجرى على التوسع فى التعبير الأدبى :

وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولم ؟ قال : لأنى أقول البيت وأخاه . وتقول البيت وابن عمه ، وعاب رؤبه شعر ابنه عقبه فقال : ليس له قران ، وجعل البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه ، وعلى ذلك التأويل قال الأعشى :

أبا مسمع أقصر فإن قصيدة ... متى تأتكم تلحق بها أخواتها

قال الله عز وجل « وما نريهم من آية إلا هى أكبر من أختها »

وقال عمرو بن معد يكرب :

وكل أخ مفارقه أخوه ... لعمر أبيك إلا الفرقدان

وقالوا فيما هو أبعد معنى ، وأقل لفظاً ، قال الهذلى :

أعامر لا آلوك إلا مهنداً ... وجلد أبى عجل وثيق القبائل

---

(١) البيان للجاحظ جـ١ ص ٢١٠ ، ٢١١

ثم قالوا ما هو أبعد من هذا ، قال ابن عسلة الشيبانى ، واسمه عبد المسيح :

وسماع مدجنة تعللنا ... حتى ننام تناوم العجم

فصحوت والنمرى يحسبها ... عم السماك وخالة النجم

وقال أبو النجم فيما هو أبعد من هذا ووصف العير والمعيور الموضع الذى يكون فيه الأعيار : « وظل يوفى الأكم ابن خالها »

فهذا مما يدل على توسعهم فى الكلام ، وحمل بعضه على بعض ، واشتقاق بعضه من بعض . وقال النبى ﷺ « نعمت العمة لكم النخلة » كأن بينها وبين الإنسان تشابه وتشاكل من وجوه. وقد ذكرنا ذلك فى «كتاب الزرع والنخل» وفى مثل ذلك قال بعض الفصحاء :

شهدت بأن التمر بالزبد طيب ... وأن الحبارى خالة الكروان

لأن الحبارى ، وإن كانت أعظم بدنا من الكروان ، فان اللون وعمود الصورة واحد ، فلذلك جعلها خالته ، ورأى أن ذلك قرابة تستحق بها هذا القـــول :

---

(١) البيان للجاحظ جـ١ ص ٢٣٣، ٢٣٤

ثالثا : فى الفنون الادبية

(ا)

والجاحظ واع تماما وهو يسجل الآراء الفنية فى الإبداع أو التلقى لوظيفة الفنون الأدبية فى عصره وقد صرح لنا من تلك الفنون الأدبية التى عنى بها النص القرآنى فى المقام الأول فالحديث النبوى والخطابة والشعر والرسائل .

(ب)

لا يدرج الجاحظ القرآن كنص أدبى تحت أى فن من الفنون ولكنه يراه قرآنا فحسب :

ولابد من أن نذكر فيه [أى فى الجزء الثانى من البيان والتبيين] أقسام تأليف جميع الكلام ، وكيف خالف القرآن جميع الكلام الموزون والمنثور ، وهو منثور غير مقفى على مخارج الأشعار والأسجاع ، وكيف صار نظمه من أعظم البرهان وتأليفه من أكبر الحجج (١) .

(حـ)

يحلل الجاحظ من فنون كلام الرسول ما قلت حروفه وكثرت معانيه مع جريانه والصدق :

[فنون من الكلام]

وأنا أذكر بعد هذا فنا آخر من كلامه ﷺ،وهو الكلام الذى قل عدد حروفه،

---

(١) البيان للجاحظ حـ ١ ص ٣٠٩

وكثر عدد معانيه، وجل عن الصنعة، ونزه عن التكلف وكان كما قال الله تبارك وتعالى قل يا محمد « وما أنا من المتكلفين » فكيف وقد عاب التشديق، وجانب أصحاب التقعير، واستعمل المبسوط فى موضع البسط، والمقصور فى موضع القصر، وهجر الغريب الوحشى، ورغب عن الهجين السوقى، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة وشيد بالتأييد، ويسر بالتوفيق! وهذا الكلام الذى ألقى الله المحبة عليه وغشاه بالقبول، وجمع له بين المهابة والحلاوة، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام، ومع استغنائه عن إعادته، وقلة حاجة السامع إلى معاودته، لم تسقط له كلمة، ولا زلت له قدم، ولا بارت له حجة، ولم يقم له خصم، ولا أفحمه خطيب. بل يبذ الخطب الطوال بالكلام القصير، ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم، ولا يحتج إلا بالصدق ولا يطلب الفلج إلا بالحق. ولا يستعين بالخلابة، ولا يستعمل المواربة، ولا يهمز ولا يلمز، ولا يبطىء ولا يعجل، ولا يسهب، ولا يحصر.

ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعاً ولا أصدق لفظا، ولا أعدل وزنا ولا أجمل مذهبا، ولا أكرم مطلباً، ولا أحسن موقعاً، ولا أسهل مخرجا ولا أفصح عن معناه، ولا أبين فى فحواه؛ من كلامه ﷺ كثيرا. ولم أرهم يذمون المتكلف للبلاغة فقط، بل كذلك يرون المتطرف والمتكلف للغناء ولا يكادون يضعون اسم المتكلف إلا فى المواضع التى يذمونها (١).

---

(١) البيان للجاحظ جـ ٢ ص ١٦، ١٧

(د)

يمثل الجاحظ لتعابير الرسول التى صارت مثلا ثم يقوم بيانيا كلام الرسول موازنا بينه وبين الشعر وخالصا فى النهاية إلى اتصاف الرسول بالإيجاز والصدق فى بيانه .

وسنذكر من كلام رسول الله ﷺ ، مما لم يسبقه إليه عربى ، ولا شاركه فيه أعجمى ، ولم يدع لأحد ولا ادعاه أحد ، مما صار مستعملا ومثلا سائراً .

فمن ذلك قوله : « يا خيل الله اركبى » وقوله : «مات حتف أنفه» ، وقوله: « لا تنتطح فيه عنزان » وقوله : « الآن حمى الوطيس » . . ومن ذلك قوله : « لا يلسع المؤمن من جحر مرتين » .

ألا ترى أن الحارث بن حدان ، حين أمر بالكلام عند مقتل يزيد بن المهلب، قال : « أيها الناس أتقوا الفتنة ، فإنها تقبل بشبهة ، وتدبر ببيان ، وإن المؤمن لا يلسع من جحر مرتين) فضرب بكلام رسول الله ﷺ المثل .

وقال ابن الأشعث لأصحابه ، وهو على المنبر : (قد علمنا إن كنا نعلم ، وفهمنا إن كنا نفهم ، أن المؤمن لا يلسع من جحر مرتين ، وقد والله لسعت بكم من جحر ثلاث مرات ، وأنا أستغفر الله من كل ما خالف الإيمان، وأعتصم به من كل ما قارب الكفر .)

وأنا ذاكر بعد هذا فنا آخر من كلامه ﷺ ، وهو الكلام الذى قل عدد حروفه وكثرت معانيه ، وجل عن الصنعة ، ونزه عن التكليف ، وكان كما قال الله تبارك وتعالى : قل يا محمد : (وما أنا من المتكلفين) فكيف وقد عاب التشديق ، وجانب أصحاب التقعيب [كالتقعير وهو أن يتكلم بأقصى قعر فمه] ، واستعمل

المبسوط فى موضع البسط، والمقصور فى موضع القصر وهجر الغريب الوحشى ، ورغب عن الهجين السوقى ، فلم ينطق إلا عن ميراث حكمة ، ولم يتكلم إلا بكلام قد حف بالعصمة ، وشيد بالتأييد ، ويسر بالتوفيق . وهو الكلام الذى ألقى الله عليه المحبة ، وغشاه بالقبول ، وجمع له بين المهابة والحلاوة ، وبين حسن الإفهام وقلة عدد الكلام ، مع استغنائه عن إعادته وقلة حاجة السامع إلى معاودته . لم تسقط له كلمه ، ولا زلت به قدم ، ولا بارت له حجة ، ولم يقم له خصم ، ولا أفحمه خطيب ، بل يبذ الخطب الطوال بالكلم القصار ، ولا يلتمس إسكات الخصم إلا بما يعرفه الخصم ، ولا يحتج إلا بالصدق ، ولا يطلب الفلج إلا بالحق ، ولا يستعين بالخلابة ، ولا يستعمل المواربة ، ولا يهمز ولا يلمز [الهمز :العيب فى الغيبة ،واللمز : العيب فى الحضرة]، ولا يبطىء ولا يعجل ، ولا يسهب ولا يحصر . ثم لم يسمع الناس بكلام قط أعم نفعا ، ولا أقصد لفظا ، ولا أعدل وزنا ، ولا أجمل مذهبا ، ولا أكرم مطلبا ، ولا أحسن موقعا ، ولا أسهل مخرجا ، ولا أفصح معنى ولا أبين فى فحوى من كلامه ﷺ .

قال محمد بن سلام : قال يونس بن حبيب : « ما جاءنا عن أحد من روائع الكلام ما جاءنا عن رسول الله ﷺ »

(هـ)

وقد جمعت لك فى هذا الباب جملا إلتقطناها من أفواه أصحاب الأخبار . ولعل بعض من لم يتسع فى العلم ، ولم يعرف مقادير الكلم ، يظن أنا قد تكلفنا له من الإمتداح والتشريف ، ومن التزويد والتجويد ما ليس عنده ، ولا يبلغه قدره .

كلا والذى حرم التزيد على العلماء ، وقبح التكلف عند الحكماء ، وبهرج الكذابين عند الفقهاء ، ما يظن هذا إلا من ضل سعيه !

فن كلامه ﷺ حين ذكر الأنصار فقال : « أما والله ما علمتكم إلا لتقلون عند الطمع ، وتكثرون عند الفزع » وقال : « الناس كلهم سواء كأسنان المشط » و « المرء كثير بأخيه » و « لا خير فى صحبة من لا يرى لك مثل ما ترى له » وقال الشاعر :(١)

سواء كأسنان الحمار فلا ترى ... لذى شيبة منهم على ناشىء فضلا

وقال آخر :

شبابهم وشيبهم سواء ... فهم فى اللوم أسنان الحمار

وإذا حصلت تشبيه الشاعر وحقيقه ، وتشبيه النبى ﷺ وحقيقته ، عرفت فضل ما بين الكلامين . وقال ﷺ : « المسلمون تتكافأ دماؤهم ، ويسعى بذمتهم أدناهم ، ويرد عليهم أقصاهم ، وهم يد على من سواهم » فتفهم رحمك الله ، قلة حروفه ، وكثرة معانيه . والذى يدلك على أن الله عز وجل قد خصه بالإيجاز وقلة عدد اللفظ ، مع كثرة المعانى ، قوله ﷺ : « نصرت بالصبا وأعطيت جوامع الكلم » ومما رووا عنه ﷺ من استعماله الأخلاق الجميلة ، والأفعال الشريفة وكثرة الأمر بها ، والنهى عما خالف عنها ، قوله : « من لم يقبل من متنصل عذراً صادقا كان أو كاذبا ، لم يرد على الحوض » وقال فى آخر وصيته : (أتقوا الله فى الضعيفين). (٢)

---

(١) الشاعر كثير عزه

(٢) البيان والتبيين حـ ٢ ص ١٥ /١٦ ، ص ١٦ ـ ١٩ ، ٢٨

(و)

وهذا نص ثرى يشير فى بدايته الجاحظ إلى السمة الدينية للخطب والتى إن خلت من المظهر الدينى سميت شوهاء وبتراء ثم يبين أن من الخطب طوال وقصار ولكل مقامه وإن كان يميل إلى القصار تبعــا للذوق العربى ومن هنا عنايته بإيراد النصوص الأدبية الموجزة لبلاغتهــا فى الدلالة ويعرض لمشاكلة اللفظ للمعنى وما يتركه اللفظ بخصائصه من أثر فى النفس ويشير الجاحظ بعدئذ إلى سيرة الفنان لدى جمهوره وأثرها فى الإستجابة الفنية ثم ينهى نصه بثلاثة العناصر اللفظ والمعنى والطبع بين السلف والمولدين :

وعلى أن خطباء السلف الطيب ، وأهل البيان من التابعين بإحسان ،مازالوا يسمون الخطبة التى لم يبتدىء صاحبها بالتحميد ويستفتح كلامه بالتمجيد : « البتراء » ويسمون التى لم توشح بالقرآن ، وتزين بالصلاة على النبى ﷺ « الشوهاء » .

ثم أعلم بعد ذلك أن جميع خطب العرب ، من أهل المدر ، والوبر ، والبدو، والحضر ، على ضربين :

منها الطوال ، ومنها القصار . ولكل ذلك مكان يليق به ، وموضع يحسن فيه . ومن الطوال ما يكون مستويا فى الجودة ومشاكلا فى استواء الصنعة . ومنها ذات الفقر الحسان ، والنتف الجياد ، وليس فيها بعد ذلك شىء يستحق الحفظ ، وإنما حظها التخليد فى بطون الصحف . ووجدنا عدد القصار أكثر ، ورواة العلم إلى حفظهــا أسرع وقد أعطينا كل شكل من ذلك قسطه من الاختيار ووفينا حقه من التمييز ، ونرجو أن لا نكون قصرنا فى ذلك والله الموفق.

هذا سوى ما رسمنا فى كتابنا هذا من مقطعات كلام العرب الفصحاء ، وجمل كلام الأعراب الخاص وأهل اللسن من رجالات قريش والعرب أهل الخطابة من أهل الحجاز ، ونتف من كلام النساك ومواعظ من كلام الزهاد . مع قلة كلامهم وشدة توقيهم . ورب قليل يغنى عن الكثير ، كما أن رب كثير لا يتملى به صاحب القليل . بل رب كلمة تغنى عن خطبة ، وتنوب عن رسالة . بل رب كناية تربى على إفصاح ، ولحظ يدل على ضمير وإن كان ذلك بعيد الغـــاية على النهاية .

ومتى شاكل - أبقاك الله - ذلك اللفظ معناه ، وأعرب عن فحواه ، وكان لتلك الحال وفقا ، ولذلك القدر لفقا وخرج عن سماجة الإستكراه ، وسلم من فساد التكلف ، كان قمينا بحسن الموقع ، وبانتفاع المستمع ، وأجدر أن يمنع جانبه من تناول الطاعنين ، ويحمى عرضه من اعتراض العيابين . ولا تزال القلوب به معمورة : والصدور مأهولة .

ومتى كان اللفظ أيضا كريما فى نفسه ، متخيراً فى جنسه . وكان سليما من الفضول ، بريئا من التعقيد حبب إلى النفوس ، واتصل بالأذهان ، والتحم بالعقول ، دهشت إليه الأسماع ، وارتاحت له القـــلوب ، وخف على ألسن الرواة ، وشاع فى الآفاق ذكره ، وعظم فى الناس خطره وصار ذلك مادة للعالم الرئيس ، ورياضة للمتعلم الريض .

فإن أراد صاحب الكلام صلاح شأن العامة ، ومصلحة حال الخاصة ، وكان ممن يعم ولا يخص ، وينصح ولا يغش ، وكان مشغوفا بأهل الجماعة شنفاً [المبغض المتكره] لأهل الإختلاف والفرقة ، جمعت له الحظوظ من أقطارها ، وسيقت إليه القلوب بأزمتها ، وجمعت النفوس المختلفة الأهواء على محبته ،

وجبلت على تصويب إرادته . ومن أعاره الله من معرفته نصيبا ، وأفرغ عليه من محبته ذنوبا ، حسنت اليه المعانى ، وسلس له نظام اللفظ . وكان قد أغنى المستمع من كد التكلف ، وأراح قارىء الكتاب من علاج التفهم .

ولم أجد فى خطب السلف الطيب ، والأعراب الأقحاح ، ألفاظ مسخوطة ولا معانى مدخولة ولا طبعا رديأ ولا قولا مستكرها . وأكثر ما نجد ذلك فى خطب المولدين البلديين المتكلفين . ومن أهل الصنعة المتأدبين . وسواء كان ذلك منهم على جهة الإرتجال والإقتضاب ، أو كان من نتاج التحبز والتفكر ،

ومن شعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولا كرتيا [كاملا] وزمنا طويلا ، يزدد فيها نظره ويقلب فيها رأيه ، إتهاما لعقله ، وتتبعاً على نفسه فيجعل عقله ذماما على رأيه ، ورأيه عيارا على شعرة ، إشفاقا على أدبه ، وإحرازاً لما خوله الله من نعمته ، وكانوا يسمون تلك القصائد : « الحوليات » و « المقلدات » و « المنقحات » و « المحكمات » ليصير قائلها فحلا خنذيذا وشاعر مفلقــاً .

وفى بيوت الشعر الأمثال والأوابد ، ومنها الشواهد ، ومنها الشوارد .

والشعراء عندهم أربع طبقات : فأولهم الفحل الخنذيذ . والخنذيذ هو التام.

قال الأصمعى : قال رؤبة : هم الفحولة الرواة . ودون الفحل الخنذيذ : الشاعر المفلق ودون ذلك : الشاعر فقط . والرابع الشعرور (١).

---

(١) البيان للجاحظ حـ ٢ ص ٤ ـ ٩ .

(ز)

فى باب الخطابة بالذات يعيب الجاحظ مظاهر التكلف مستنصراً بحديث الرسول يحلله ويفسره :

وإن كان النبى ﷺ قد قال : « إياى والتشادق » وقال : « أبغضكم إلى الثرثارون المتفيهقون » وقال « من بدا جفا » .

وعاب الفدادين والمتزيدين ، فى جهارة الصوت وانتحال سعة الأشداق ، ورحب الغلاصم وهدل الشفاه ، وأعلمنا أن ذلك فى أهل الوبر أكثر ، وفى أهل المدر أقل — فاذا عاب المدرى بأكثر مما عاب به الوبرى فما ظنك بالمولد القروى والمتكلف البلدى . فالحصر المتكلف والعيى المتزيد ألوم من البليغ المتكلف لأكثر مما عنده . وهو أعذر لأن الشبهة الداخلة عليه أقوى .

فمن أسوأ حالا — أبقاك الله — ممن يكون ألوم من المتشدقين ، ومن الثرثارين المتفيهقين ، وممن ذكره النبى ﷺ نصا ، وجعل النهى عن مذهبه مفسراً ، وذكر مقته له وبغضه إياه (١) .

(ح)

يسوق الجاحظ رواية عن أبى عبيدة تبين منزلة الفنون الأدبية فى العصور المختلفة وبخاصة فى الشعر والخطابة :

مقامات الشعراء فى الجاهلية والإسلام

وكان الشاعر أرفع قدراً من الخطيب ، وهم اليه أحوج ، لرده مآثرهم

---

(١) البيان والتبيين حـ١ ص ١٣—١٤

عليهم ، وتذكيرهم بأيامهم ، فلما كثر الشعراء ، وكثر الشعر ،صار الخطيب أعظم قدراً من الشاعر ، والذين هجوا فوضعوا من قدر من هجوه ، ومدحوا فرفعوا من قدر من مدحوه ، وهجاهم قوم فردوا عليهم فأفحموهم ، وسكت عنهم بعض من هجاهم مخافة التعرض لهم ، وسكتوا عن هجاهم رغبة بأنفسهم عن الرد عليهم . وهم فى الإسلام : جرير والفرزدق والأخطل . وفى الجاهلية : زهيرا وطرفه ، والأعشى ، والنابغة .

هذا قول أبى عبيده (١).

(ط)

حديث تاريخى لأبى عمرو بن العلاء عن دور أن منزلة الشاعر والخطيب مع ظروف الزمان :

وقال أبو عمرو بن العلاء : كان الشاعر فى الجاهلية يقدم على الخطيب، بفرط حاجتهم إلى الشعر الذى يقيد عليهم مآثرهم ويفخم شأنهم ويهول على عدوهم ومن غزاهم ويهيب من فرسانهم ويخوف من كثرة عددهم ويهابهم شاعر غيرهم فيراقب شاعرهم ، فلما كثر الشعر والشعراء ، واتخذوا الشعر مكسبه ، ورحلوا إلى السوقة ، وتسرعوا إلى أعراض الناس — صار الخطيب عندهم فوق الشاعر ولذلك قال الأول : الشعر أدنى مروءة السرى ، وأسرى مروءة الدنى .

قال : ولقد وضع قول الشعر من قدر النابغة الذبيانى ، ولو كان فى الدهر الأول مازاده ذلك إلا رفعة (٢) .

---

(١) البيان للجاحظ حـ٣ ص ٢٧٢.
(٢) البيان للجاحظ حـ١ ص ٢٤٤ .

(ى)

بنظرة ناقدة لا تنحيز للقديم لقدمه يرى الجاحظ أن طرديات أبى نواس من أرفع فنون شعره لجريانها مع الطبع :

وأنا كتبت لك رجزه فى هذا الباب ، لأنه كان عالما راوية ، وكان قد لعب بالكلاب زمنا ، وعرف منها ما لاتعرفه الأعراب . وذلك موجود فى شعره وصفات الكلاب مستقصاه فى أراجيزه ، هذا مع جودة الطبع وجودة السبك ، والحذق بالصنعة ، وإن تأملت شعره فضلته ، إلا أن تعترض عليك فيه العصبية ؛ أو ترى أن أهل البدو ، أبداً أشعر ، وأن المولدين لا يقاربونهم فى شىء ، فإن اعترض هذا الباب عليك فإنك لا تبصر الحق من الباطل ، مادمت مغلوبا (١) .

(ك)

ويتمثل الجاحظ من فن الشعر ما امتزج فيه أكثر من فن كالفخر والمديح والهجاء :

يضاف إلى باب الخطب . وإلى القول فى تخليص المعانى ، والخروج من الأمر المشبه بغيره ، قول حسان بن ثابت :

إن خالى خطيب جابية الجو ... لان عند النعمان حين يقوم
وهو الصقر عند باب ابن سلمى ... يوم نعمان فى الكبول مقيم
وسطت نسبتى الذوائب منهم ... كل دار فيها أب لى عظيم
وأبى فى سميحة القائل الفا ... صل يوم التفت عليه الخصوم
يفصل القول بالبيان ذو الرأ ... ى من القوم ظالع مكموم

---

(١) الحيوان للجاحظ حـ٢ ص ٢٧.

تلك أفعاله وفعل الزبعرى ... خامل فى صديقه مذموم
رب حلم أضاعة عدم المـــــال وجهل غطى عليه النعيم
ولى الناس منكم إذ أبيتم ... أسرة من بنى قصىء صميم
وقريش يحول منا لواذاً ... أن يقيموا وخف منها الحلوم
لم يطق حمله السواتن منهم ... إنما يحمل اللواء النجوم (١)

(ل)

ولشعراء العرب نظرة فنية للشعر والخطابة وتخليص المعانى فيها ومقاماتها ودلالتها الفنية على أصحابها من طبع أو تكلف :

قال أخبرنى محمد بن عياد بن كاسب كاتب زهير ، ومولى بجيلة من سبي دابق — وكان شاعراً راوية ، وطلابه للعلم علامة —

قال : سمعت أبا دؤاد بن جرير يقول — وقد جرى شىء من ذكر الخطب وتحبير الكلام واقتضابه [ارتجاله وحذف فضوله] وصعوبة ذلك المقام وأهواله فقال : « تخليص المعانى رفق والاستعانة بالغريب عجز . والتشادق من غير أهل البادية بغض . والنظر فى عيون الناس عى . ومس اللحية هلك . والخروج مما بنى عليه أول الكلام إسهاب . وسمعته يقول : « رأس الخطابة الطبع ، وعمودها الدربة وجناحاها رواية الكلام .

وحليها الإعراب [زينتها الإفصاح] وبهاؤها تخير اللفظ والمحبة مقرونة بقلة الاستقراء . وأنشدنى بيتا له فى صفة خطباء إياد وهو قوله :

يرمون بالخطب الطوال وتارة ... وحى الملاحظ خيفة الرقباء

(١) البيان للجاحظ حـ ٣ ص ٣٤٩ .

فذكر المبسوط فى موضعه ، والمحذوف فى موضعه ، والموجز ، والكناية ، والوحى باللحظ ، ودلالة الإشارة (١) .

(م)

ويصور الجاحظ العادة الفنية للأدباء فيحدث عن قيمة الشعر بين الخطب والرسائل . وأكثر الخطباء لا يتمثلون فى خطبهم الطوال بشىء من الشعر ولا يكرهونه فى الرسائل إلا أن تكون إلى الخلفاء (٢) .

(ن)

وفى هذا الخبر دلالة على فرق ما بين منزلتى الكاتب والشاعر حتى لا يتهم كثير بالحماقة لأنه أراد منزلة الكاتب :

ومن الحمقاء كثير عزه . ومن حمقه أنه دخل على عبد العزيز بن مروان فمدحه بمديح استجاده ، فقال له : سلنى حوائجك ، فقال : تجعلنى فى مكان ابن زقانه ! قال : ويلك ! ذلك رجل كاتب وأنت شاعر ! الخ .

(س)

صعوبة الجمع بين بلاغة القول والشعر والكتابة كما يقول سهل بن هرون :

وكان سهل بن هرون يقول : اللسان البليغ والشعر الجيد لا يكادان يجتمعان فى واحد ، وأعرض ذلك أن يجتمع بلاغة الشعر وبلاغة القلم (٣) .

ويرى الجاحظ أنه وجد من يجمع بين فنين من القول وإن كان ذلك قليل :

---

(١) البيان للجاحظ حـ ١ ص ٥٩ ، ٦٠ .

(٢) البيان للجاحظ حـ ١ ص ١٣١ ، ١٣٢ .

(٣) البيان للجاحظ حـ ١ ص ٢٤٥ .

وفى الخطباء من يكون شاعرا ، ويكون إذا تحدث أو وصف أو احتج بليغاً مفوها بيناً . وربما كان خطيبا فقط ، وشاعراً فقط ، وبين اللسان فقط . ومن الشعراء الخطباء الأبيناء الحكماء ، قس بن ساعده الأيادى والخطباء كثير ، والشعراء أكثر منهم ، ومن يجمع الخطابه والشعر قليل (١) .

(ف)

يبدى الجاحظ وجهة نظره فى أن الكتاب هم لديه مثال البلاغة ويخلص من هذا إلى تحديد مفهوم البلاغة والبليغ ويرى أن هذه الصفة تتحقق بين المتكلمين ويريد بهم المعتزلة طبعا :

قال أبو عثمان : أما أنا فلم أر قوما قط أمثل طريقة فى البلاغة من الكتاب فإنهم قد التمسوا من الألفاظ ما لم يكن متوعرا وحشيا ، ولا ساقطا سوقيا . وإذا سمعتمونى أذكر العوام ، فإنى لست أعنى الفلاحين والحشوة والصناع والباعة ، ولست أعنى الأكراد فى الجبال ، وسكان الجزائر فى البحار ، ولست أعنى من الأمم مثل البير والطيلسان ، ومثل موقان وجيلان ، ومثل الزنج وأمثال الزنج وإنما الأمم المذكورون من جميع الناس أربع : العرب، والفرس ، والهند ، والروم والباقون همج وأشباه الهمج . وأما العوام من أهل ملتنا ودعوتنا ولغتنا وأدبنا وأخلاقنا ، فالطبقة التى عقولها وأخلاقها فوق تلك الأمم ، ولم يبلغوا منزلة الخاصة منا . على أن الخاصة تتفاضل فى الطبقات أيضا .

وقال : ينبغى للمتكلم أن يعرف أقدار المعانى ، ويوازن بينها وبين أقدار المستمعين ، وبين أقدار الحالات . فيجعل لكل طبقة من ذلك كلاما ، ولكل

---

(١) البيان للجاحظ حـ١ ص ٦٠ .

حالة من ذلك مقاما ، حتى يقسم أقدار الكلام على أقدار المعانى ، ويقسم أقدار المعانى على أقدار المقامات ، وأقدار المستمعين على أقدار تلك الحـــالات . فان كان الخطيب متكلما تجنب ألفـــاظ المتكلمين ، كما أنه إن عبر عن شىء من صناعة الكلام ، واصفا أو مجيبا أو سائلا : كان أولى الألفاظ به ألفاظ المتكلمين ، إذ كانوا لتلك العبارات أفهم وإلى تلك الألفاظ أميل وإليها أحن وبها أشغف ، ولأن كبار المتكلمين ورؤساء النظارين، كانوا فوق أكثر الخطباء وأبلغ من كثير من البلغاء، وهم تخيروا تلك الألفاظ لتلك المعانى ، وهم اشتقوا لها من كلام العرب تلك الأسماء ، وهم اصطلحوا على تسمية ما لم يكن له فى لغة العرب اسم ، فصاروا فى ذلك سلفا لكل خلف وقدوة لكل تابع .

ولذلك قالوا : العرض والجوهر ، وأيس وليس . وفرقوا بين البطـــلان والتلاشى وذكروا : الهذية والهوية ، والماهية ، وأشباه ذلك . وكما وضع الخليل بن أحمد لأوزان القصيد ، وقصار الأرجاز ألقابا لم تكن العرب تتعارف تلك الأعاريض بتلك الألقاب ، وتلك الأوزان بتلك الأسماء ، وكما ذكـر الطويل والبسيط والمديد والوافر والكامل وأشباه ذلك ، وكما ذكر الاوتاد والاسباب والخزم والزحاف. وقدذكرت العرب فى أشعارها السناد ، والإقواء والإكفاء ، ولم أسمع الإيطاء .

وقالوا فى القصيد ، والرجز ، والسجع ، والخطب ، وذكروا حروف الروى والقوافى ، وقالوا : هذا بيت ، وهذا مصراع . وقد قال جندل الطهوى حين مدح شعره : « لم أقو فيهن ولم أساند » وقال ذو الرمة :

وشعر قد أرقت له غريب ... أجانبه المساند والمحـــالا

وقال أبو حزام العكلى :

بيوتا نصبنا لتقويمهــا ... جذول الربيئين فى المربأه
بيوتا على الها لها سجحه ... بغير السناد ولا المكفأة

وكما سمى النحويين فذكروا : الحال والظرف وما أشبه ذلك ، لأنهم لو لم يضعوا هذه العلاقات لم يستطيعوا تعريف القرويين وأبناء البلديين علم العروض والنحو . وكذلك أصحاب الحساب قد اجتلبـــوا أسماء وجعلوها علامات التفـاهم (١) .

(١) البيان للجاحظ جـ١ ص ١٥٢ ـ ١٥٤

رابعا : فى صور التعبير

وقد راح الجاحظ يركز بعناية شديدة على الصور التعبيرية التى هى مناط البراعة الأدبية وسنرى أن بعضا من المصطلحات التى تداولتها أوساط الأدب فى عصر الجاحظ كانت ذات مفاهيم أخرى فيما بعده من عصور مثل مصطلح البديع والمثل.

(أ)

من أمثلة الجاحظ التى تنطوى تحت البديع ما هو تشبيه أو استعـــارة ويورد الجاحظ أمثلة أدبية من بينها أحاديث نبوية كما يعرض لاعلام البديع فى الادب العربى إلى عصره وهو يفضل بالبديع العرب صادرا فى هذا عن روح تنافح الشعوبية :

وقال الاشهب بن رميلة :

وإن الألى حانت بفلج[1] دماؤهم .. هم القوم كل القوم يا أم خالد
هم ساعد الدهر الذى يتقى به .. وما خير كف لا تنوء بساعد
أسود شرى لاقت أسود خفية .. تساقوا على حرد دماء الاساور

قوله : (هم ساعد الدهر) إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة البديع

وقد قال الراعى :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به .. ومنكبه إن كان للدهر منكب

(١) الفلج : طريق بحر القصب إلى اليمامة .

وقد جاء فى الحديث : (موسى الله أحد وساعد الله أشد)

والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على كل لسان . والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع . والعتابى يذهب شعره فى البديع(١) .

(ب)

أمثلة من البديع فيها التمثيل التشبيهى والإستعارة وعلى هذا المنوال سار ابن المعتز فى كتابة البديع .

وقال الأشهب بن رميله :

وإن الألى حانت بفلج دماؤهم .. هم القوم كل القوم يا أم خالد

هم ساعد الدهر الذى يتقى به .. وما خير كف لاتنوء بساعد

أسود شرى لاقت أسود خفية .. تساقوا على حرد دماء الاساور

[العرب أهل البديع]

قوله : هم ساعد الدهر ، إنما هو مثل ، وهذا الذى تسميه الرواة : البديع .

وقد قال الراعى :

هم كاهل الدهر الذى يتقى به .. ومنكبه إن كان للدهر منكب

وقد جاء فى الحديث : موسى الله أحد ، وساعد الله أشد .

والبديع مقصور على العرب ، ومن أجله فاقت لغتهم كل لغة ، وأربت على

---

(١) البيان والتبيين جـ٤ ص ٥٥ـ٥٦

كل لسان . والراعى كثير البديع فى شعره ، وبشار حسن البديع ، والعتابى يذهب شعره فى البديع .

وقال كعب بن عدى :

شـــدة العقاب على البرىء بمن جنى .. حتى يكون لغيره تنكيلا
والجهل فى بعض الأمور إذا اغتدى .. مستخرج للجاهلين عقولا

وقال زفر بن الحارث :

لئن عدت والله الذى فوق عرشه .. منحتك مسنون الغرارين أزرقا
فان دواء الجهل أن تضرب الطلى .. وأن يغمس العريض حتى يغرما

وقال مبذول العذرى :

وقولى كضرس السوء يؤذيك مسه .. ولا بد إن آذاك أنك فاقره
دوى الجوف إن ينزع يسؤك مكانه .. وإن يبق يصبح كل يوم تحاذره
يسر لك البغضاء وهو مجامل .. وما كل من يجنى عليك تساوره
وما كل من مددت ثوبك دونه .. لتستر مما قد أتى أنت ساتره

وقال الآخر :

أطال الله كيس بن رزين .. وحمى إن شربت لهم بدينى
أأكتب إبلهم شاء وفيها .. بربع فصالها بلتـــا لبون
فما خلقوا بكيسهم دهاة .. ولا ملجاء بعـــد فيعجبونى

وقال آخر :

عفاريتا على وأكل مالى .. وعجزا عن أناس آخرينا

فلو كنتم لكينسة أكاست .. وكيس الأم أكيس للبنينا
فهلا غير عمكم ظلمتم .. إذا ما كنتم متظلمينا

وقالت رقية بنت عبد المطلب فى النبى ﷺ :

ابنى إنى رابنى حجر .. يغدو بكفك حيثما يغد
وأخاف أن تلقى غويهم .. أو أن يصيبك بعد من يعدو

ولما دخل مكة لقيه جواريها يقلن :

طلع البدر علينا .. من ثنيات الوداع
وجب الشكر علينا .. ما دعا لله داع (١)

(ح)

يؤرخ الجاحظ للادباء الذين تخصصوا فى أكثر من فن أدبى وبرعوا فى البديع :

ومن الخطباء الشعراء ممن كان يجمع بين الخطابة والشعر الجيد ، والرسائل الفاخرة مع البيان الحسن : كلثوم بن عمرو العتابى ، وكنيته أبو عمرو .

وعلى ألفاظه وحذوه ومثاله فى البديع ، يقول جميع من يتكلف مثل ذلك من شعراء المولدين ، كنحو : منصور النمرى ، ومسلم بن الوليد الأنصارى وأشباهها . وكان العتابى يحتذى حذو بشار فى البديع ولم يكن فى المولدين أصوب بديعا من بشار وابن هرمة ، والعتابى من ولد عمرو بن كلثوم (٢).

---

١) البيان للجاحظ جـ ٣ ص ٣٤٧ ، ٣٤٨ ، ٣٤٩ .
(١) البيان للجاحظ جـ١ ص ٦٨ .

(د)

يعد الجاحظ الكتابة ضربا من ضروب البديع ويمثل لها بالشعر :

[قطع من البديع]

وقطعة من البديع قوله :

إذا أحداها صاحي ورجعا ... وصاح فى آثارها فأسمعا
يتبعن مثهن جــلالا أتلعا ... أدمك فى ماء المهاوى منقعا

[عنى بكلامه الإبل . الجلال = العظيم . الأتلع = الطويل العنق]

وقال الراجز فى البديع المحمود :

وقد كنت إذ حبل حبالك مدمش ... وإذا أهاضيب الشباب تبغش

[مدمش = أراد مدمج أى مجادفتك . فأبدل الشين من الجيم لمكان الروى . الأهضوبة = الدفقة من المطر . تبغش = تدفع ما بها من الماء . وقد كنى بقوله عن قوة الشباب ونعمته وربة . ومن هذا البديــع المستحسن منه ، قــول حجر بن خالد بن مرثد :

سمعت بفضل الفاعلين فلم أجد ... كفضل أبى قابوس حزما ونائلا .
يساق الغمام الغر من كل بلدة ... إليك فأضحى حــول بيتك نازلا .
فأصبــح منه كل واد حللته ... وإن كان قد خوى المرابيع سائلا .

[خوى النجم = سقط ولم يمطر فى نوئه ، وكان العرب يستدلون على المطر بالنجوم .

المرابيع = النجوم التى يكون بها المطر فى أول الأنواء .

يقول : يسير الخير فى ركابك ، حتى لو نزلت فى مكان محـــروم من نعمة الغيث ، أفضت عليه من الخير ما يعممه .

فإن أنت تهلك يهلك الباع والندا ... وتضحى قلوص الحمد جرباء حائلا .

[الباع = الشرف والكرم . القلوص = الناقة الشابة الفتية . الحائل من النوق = التى حمل عليها فلم تلقح]

فلا ملك ما يبلغنك سعيه ... ولا سوقة ما يمدحنك باطلا (١) .

(هـ)

ويسوق الجاحظ أمثلة من كنايات العرب كصورة من صور تعبيرها :

وكانوا إذا أرادوا الكناية عن من زنت وتكتسبت بالزنا ، قالوا : قحبت أى سعلت ، كناية وقال الشاعر :

« إن السعال هو القحاب » وقال :

وإذا ما قحبت واحـدة ... جاوب المبعد منها فخضف .

وكذلك كان كنايتهم فى انكشاف عورة الرجل ، يقال كشف علينا متاعه وعورته وشواره . والشوار : المتاع . وكذلك الفرج وإنما يعنون الاير والخير و لامت (٢)

(و)

يناقش الجاحظ موقف الرسول من السجع بين التحليل والتحريم فيورد من حديث

(١) الحيوان للجاحظ جـ١ ص ٣٣٤

(٢) الحيوان للجاحظ جـ٣ ص ٥٧ ، ٥٩ .

الرسول ما هو مسجوع ويعلل النهى عن السجع لقرب عهده من الجاهلية زمنا واتصاله بمظاهر الحياة الجاهلية دينية واجتماعية ولكن ثالث العلة وهى البعد عن الجاهلية فزال التحريم وأبيح السجع :

باب آخر من الأسجاع فى الكلام

وفى الحديث المأثور ، قال : يقول العبد مالى مالى ، وإنما لك من مالك ما أكلت فأفنيت وأعطيت فأمضيت ، أو لبست فأبليت .

وقيل لعبد الصمد بن الفضل بن عيسى الرقاشى : لم تؤثر السجع على المنثور ، وتلزم نفسك القوافى وإقامة الوزن ؟ قال : إن كلامى لو كنت لا امل فيه إلا سماع الشاهد لقل خلافى عليك ، ولكنى أريد الغائب والحاضر ، والراهن والغابر فالحفظ إليه أسرع ، والآذان لسماعه أنشط ، وهو أحق بالتقييد وبقلة التفلت. وما تكلمت به العرب من جيد المنثور ، أكثر مما تكلمت به من جيد الموزون ، فلم يحفظ من المنثور عشرة . ولا ضاع من الموزون عشره .

قالوا : فقد قيل للذى قال : يارسول الله ، أرأيت من لا شرب ولا أكل ولا صاح واستهل ، أليس مثل ذلك يطل ، فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: أسجع كسجع الجاهلية .

قال عبد الصمد ، لو أن هذا المتكلم لم يرد إلا الإقامة لهذا الوزن ، لما كان عليه بأس ولكنه عسى أن يكون أراد إبطال حق متشادق فى الكلام .

وقال غير عبد الصمد : وجدنا الشعر : من القصيد والرجز ، قد سمعه النبى ﷺ فاستحسنه وأمر به شعراءه ، وعامة أصحاب رسول ﷺ قد قالوا شعرا ، قليلا كان أم كثيراً ، وأستمعوا وأستنشدوا . فالسجع والمزدوج دونه القصيد والرجز ، فكيف يحل ما هو أكثر ويحرم ما هو أصغر ؟

ويدخل على من طعن فى قوله (تبت يدا أبى لهب) وزعم أنه شعر لأنه فى تقدير مستفعلن مفاعلن ، وطعن فى قوله فى الحديث عنه : (هل أنت أصبع دميت ، وفى سبيل الله ما لقيت) فيقال له : أعلم أنك لو أعترضت أحاديث الناس وخطبهم ورسائلهم ، لوجدت فيها مثل مستفعلن مستفعلن كثيراً ، ومستفعلن مفاعلن . وليس أحد فى الأرض يجعل ذلك المقدار شعرا . ولو أن رجلا من الباعة صاح : من يشترى باذنجان ؟ لقد كان تكلم بكلام فى وزن مستفعلن مفعولات . وكيف يكون هذا شعراً وصاحبه لم يقصد إلى الشعر ؟ ومثل هذا المقدار من الوزن قد يتهيأ فى جميع الكلام . وإذا جاء المقدار الذى يعلم أنه من نتاج الشعر والمعرفة بالأوزان والقصد إليها ، كان ذلك شعرا .

وهذا قريب والجواب فيه سهل والحمد لله .

وكان الذى كره الأسجاع بعينها وإن كانت دون الشعر فى التكلف والصنعه أن كهان العرب الذين كان أكثر الجاهلية يتحاكمون إليهم ، وكانوا يدعون الكهانة وأن مع كل واحد منهم رئيا من الجن مثل حازى (١) جهينة ، ومثل شق وسطيح ، وعزى سلمه وأشباههم كانوا يتكهنون ويحكمون بالأسجاع ، كقوله : (والأرض والسماء ، والعقاب الصقعاء (٢) واقعه ببقعاء ، لقد نفر المجد بنى العشراء ، للمجد والسناء .) وهذا الباب كثير وألا ترى أن ضمرة بن ضمرة ، وهرم بن قطبه ، والأقرع بن حابس ، ونفيل بن عبد العزى كانوا يحكمون وينفرون بالأسجاع ، وكذلك ربيعه بن حذار .

---

(١) حازى = كاهن .

(٢) الصقاع = التى فى وسط رأسها بياض .

قالوا : فوقع النهى فى ذلك الدهر لقرب عهدهم بالجاهلية ولبقيتها فى صدور كثير منهم فلما زالت العلة زال التحريم .

وقد كانت الخطباء تتكلم عند الخلفاء الراشدين ، فيكون فى تلك الخطب أسجاع كثيرة ، فلا ينهونهم . وكان الفضل بن عيسى الرقاشى (١) سجاعا فى قصصة . وكان عمرو بن عبيد ، وهشام بن حسان ، وأبان بن أبى عياش يأتون مجلسه . وقال له داود بن أبى هند : لولا أنك تفسر القرآن برأيك لأتيناك فى مجلسك . قال : فهل ترانى أحرم حلالا ، أو أحل حراما ؟ وإنما كان يتلو الآية التى فيها ذكر الجنة والنار ، والموت والحشر وأشباه ذلك . وقد كان عبد الصمد بن الفضل ، وأبو العباس القاسم بن يحي ، وعامة قصاصى البصرة ، وهم أخطب من الخطباء ، يجلس إليهم عامة الفقهاء (٢) .

(ز)

يورد باب أسجاع (٣) .

(ح)

وباب آخر من الأسجاع فى الكلام (٤) .

(ط)

يمثل الجاحظ للكلام المزدوج :

---

(١) الرقاشى الواعظ البصرى المعتزلى

(٢) البيان والتبين حـ١ ص ٢٨٤ ، ٢٨٧ ، ٢٩١

(٣) البيان للجاحظ حـ١ ص ٢٨٨ .

(٤) البيان للجاحظ حـ١ ص ٢٧٨

قال : الموت الفادح ، خير من اليأس الفاضح . وقال الآخر . لا أقل من الرجاء ؟! فقال الآخر : بل اليأس المريح (١) الخ .

(ى)

أمثلة يسوقها الجاحظ من مزدوج الكلام .

باب مزدوح الكلام

قالوا : قال رسول ﷺ فى معاوية بن أبى سفيان : اللهم عله الكتاب والحساب وقه العذاب (٢) الخ .

(١)

التوسع فى الكلام صورة من صور التعبير الأدبى مما يقبله الذوق العربى :

ومن الكلام كلام يذهب السامع فيه إلى معانى أهله ، وإلى قصد صاحبه . كقول الله تبارك وتعالى : « وترى النـــاس سكارى وماهم بسكارى » وقال : « لا يموت فيها ولا يحيا » وقال : « ويأتيه الموت من كل مكان وما هو بميت » وسئل المفسر عن قوله : « لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا فقال : ليس فيها بكرة ولا عشى !

وقال لنبيه ﷺ « فإن كنت فى شك مما نزلنا إليه فاسأل الذين يقرءون الكتاب من قبلك » قال : لم يشك ولم يسأل (٣) .

---

(١) البيان للجاحظ حـ٢ ص ١١٢

(١) البيان للجاحظ حـ٢ ص ١١٨

(٣) البيان للجاحظ حـ ٢ ص ٢٨٩

(ب)

ويناقش الجاحظ تعبيرا مجازيا عن الحمام من يرون أنه من باب الحقيقـــة مستدلا بأمثلة تدور كلها حول معنى الشيطان :

فإن زعمتم أن النبي ﷺ نظر إلى رجل يتبع حماما طيارا فقال :

« شيطان يتبع شيطانا » فخبرونا عمن يتخذ الحمام من بين جميع سكان الآفاق ونازلة البلدان من الحرميين والبصريين ومن بنى هاشم إلى من دونهم ، أتزعمون أنهم شياطين على الحقيقة ، وأنهم من نجل الشياطين ، او تزعمون أنهم كانوا إنسا فمسخوا بعد جنا ، أم يكون قوله لذلك الرجل شيطان ، على مثل قوله : « شياطين الجن والإنس » ، وعلى قول عمر : لأنزعن شيطانه من نغرته . وعلى قول منظور بن رواحه :

فلما أتانى ما تقـول ترقصت ... شياطين رأسى وانتشين من الخمر

وقد قال مرة أبو الوجيه العكلى : « وكان ذلك حين ركبنى شيطانى » قيل له وأى الشيطين تعنى ؟ قال الغضب .

والعرب تسمى كل حية شيطانا . وأنشد الأصمعى :

تلاعب مثنى حضرمى كأنه ... تعمج شيطان بذى خروع قفر

وقالت العــــرب : ماهو إلا شيطان الحماطة . ويقولون ما هو إلا شيطان يريدون القبح . وما هو إلا شيطان يريدون الفطنة وشدة العارضة .

وروى عن بعض الأعراب فى وقعة كانت : والله ما قلنا إلا شيطان برصاً لأن الرجل الذى قاتلهم كان اسمه شيطان وكان به برص . وفى بنى سعد بنو شيطان .

قال طفيل الغنوى : وشيطان إذ يدعوهم ويثوب .

وقال ابن مياده :

فلما أتانى ما تقول محارب ... تغنت شياطينى وجن جنونها

وقال الراجز :

وإنى وإن كنت حديث السن ... وكان فى العين نبو عنى

فإن شيطانى كبير الجن

وقال أبو النجم :

إنى وكل شاعر من البشر ... شيطانه أنثى وشيطانى ذكر

وهذا كله منهم على وجه المثل (١)

(حـ)

وكما لحنا من قبل فإن الجاحظ من اهتماماته تصنيف ألوان من المجاز وهذا مجاز الذوق :

باب آخر (فى مجاز الذوق)

وهو قول الرجل إذا بالغ فى عقوبة عبده ، ذق ! و : كيف ذقته ؟ وكيف وجدت طعمه : وقال عز وجل : (ذق أنك أنت العزيز الكريم) وأما قولهم : ماذقت اليوم ذواما فإنه يعنى : ما أكلت اليوم طعاما، ولاشربت شرابا وإنما أراد القليل ، والكثير ، وأنه لم يذقه فضلا عن غير ذلك .

قال ويقول الرجل لوكيله : إيت فلانا فذق ما عنده . وقال شماخ بن ضرار :

فذاق فأعطته من اللين جانبا ... كفى ولها أن يغرق السهم حاجز

---

(١) الحيوان للجاحظ حـ ١ ص ٢٩٩ ، ٣٠١ .

وقال ابن مقبل :

أو كاهتزاز رديني تذواقه ... أيدى التجار فزاد وامتنه لينا

وقال نهشل بن حرى :

وعهد الغانيات كعهد قين .. ونت عنه الجعائل مستذاق

الجعائل : من الجعل .

وتجاوزوا ذلك إلى أن قال يزيد بن الصعق ، لبنى سليم حين صنعوا بسيدهم العباس ما صنعوا ، وقد كانوا توجوه وملكوه ، فلما خالفهم فى بعض الأمر وثبوا عليه ، وكان سبب ذلك قلة رهطه.

وقال يزيد بن الصعق :

وإن الله ذاق حلوم قيس .. فلما ذاق خفتها قلاها

رآها لا تطيع لها أميرا .. فخلاها تردد فى خلاها

فزعم أن الله عز وجل يذوق ، وعند ذلك قال عباس الرعلى يخبر عن كثرتهم ، فقال :

وأمكم تزجى التوام لبعلها .. وأم أخيكم كزة الرحم عاقر

وجعل عباس أمه عاقرا إذ كانت نزوراً ، وقد قال الغنوى :

وتحدثوا ملأ لتصبح أمنا .. عذراء لا كهل ولا مولود

جعلها إذ قل ولدها كالعذراء التي لم تلد قط . لما كانت كالعذراء جعلها عـــذراء .

والعرب إقدام على الكلام ، ثقة بفهم أصحابهم عنهم . وهذه ايضا فضيله أخـــرى .

وكما جوزوا لقولهم أكل وإنما عض ، وأكل وإنما أفنى ، وأكل وإنما احاله ، وأكل وإنما أبطل عينه - جـــوزوا أيضا أن يقولوا : ذقت ما ليس بطعم ، ثم قالوا طعمت لغير الطعام . وقال العرجى :

وإن شئت حرمت النساء سواكم .. وإن شئت لم أطعم نقاخا ولا بردآ

وقال الله تعـــالى : (إن الله مبتليكم بنهر فمن شرب منه فليس منى ومن لم يطعمه فإنه منى) يريد لم يذق طعمه . وقال علقمة بن عبدة :

وقد أصاحب فتيانا طعامهم .. خضر المزاد ولحم فيه تنشيم

يقول : هذا طعامهم فى الغزو والسفر البعيد الغاية ، وفى الصيف الذى يغير الطعام والشراب .... وعلى المعنى الأول قول الشاعر :

قالت ألا فاطعم عميرآ تمرا .. وكان تمرى كهرة وزبرا (١)

(ى)

والجاحظ قد يفرد ألوانا من المجازات مثل «مجاز الأكل »

باب آخر (فى المجاز والتشبيه بالأكل)

وهو قول الله عز وجـل (إن الذين يأكلون أموال اليتامى ظلمـاً) وقوله تعالى عز اسمه (أكالون للسحت) وقد يقال لهم ذلك وإن شربوا بتلك الأموال

---

(١) الحيوان للجاحظ جـ ٥ ص ٢٨ ، ٣٤

الأنبذة ولبسوا الحلل، وركبوا الدواب، ولم ينفقوا منها درهما واحداً فى سبيل الأكل.

وقد قال الله عز وجل (إنما يأكلون فى بطونهم نارا).

وقال الشاعر فى أخذ السنين من أجزاء الخمر:

أكل الدهر ما تجسم منها .. وتبقى لبابها المكنونا

وقال الشاعر:

مرت بنا تختال فى أربع .. يأكل منها بعضها بعضا

وهل قوله:

وقد أكلت أظفاره الصخر

إلا كقوله: كضب الكدى أفنى براثنه الحفر

وإذا قالوا: أكله الأسد، فإنما يذهبون إلى الأكل المعروف، وإذا قالوا: أكله الأسود، فإنما يعنون النهش واللدغ والعض فقط.

وقد قال الله عز وجل: « أيحب أحدكم أن يأكل لحم أخيه ميتا ».

ويقولون فى باب آخر: فلان يأكل الناس وإن لم يأكل من طعامهم شيئا.

وأما قول أوس بن حجر:

وذو شطبات قده ابن مجدع .. له رونق ذريه يتأكل

فهذا على خلاف الأول. وكذلك قول دهمان النهرى:

سألتني عن أناس أكلوا .. شرب الدهر عليهم وأكل

فهذا كله مختلف، وهو كله مجاز .(١)

(هـ)

ويتحدث الجاحظ عن قيمة المثل والمجاز كضروب تعبير للمبدع وكأدوات فهم للمتلقى أو للمفسر :

والناس يقولون فى الإبل أقاويل عجيبة فمهم من يزعم أن فيها عرما من سفاد الجن ، وذهبوا إلى الحديث : أنهم إنما كرهوا الصلاة فى أعطان الإبل لأنها خلقت من أعنان الشياطين فجعلوا المثل والمجاز على غير جهته ، وقال ابن ميادة :

فلما أتانى ما تقول محارب .. تغنت شياطينى وجن جنونها

قال الأصمعى : المأثور من السيوف الذى يقال ، إن الجن عملته وهم يسمون الكبر و الخنزوانة والفقرة التى تضاف إلى أنف المتكبر شيطانا ، قال عمر : حتى أنزع شيطانه ، كما قال : حتى أنزع النعرة التى فى أنفه ، ويسمون الحية إذا كانت داهية منها شيطانا ، وهو قولهم شيطان الحماطة . قال الشاعر :

تعالج مثنى حضرمى كأنه .. تعمج شيطان بذى خروع قفر

شبه الزمام بالحية ، وعلى مثل ذلك قال الشاعر :

شفاحية فيها شفاح كأنها .. حباب بكف الشاو من أسطح حشر

(١) البيان والتبيين جـ ٩ ص ٢٥–٢٨ .

والحباب : الحية الذكر ، وكذلك الأيم ، وقد نهى عن الصلاة عند غيبوبة الشمس ، وعند طلوع القرص إلى أن يتتام ذلك . وفى الحديث :

« إنها تطلع بين قرنى شيطان » .

فللعرب أمثال واشتقاقات وأبنية ، وموضع كلام يدل عندهم على معانيهم وإرادتهم ولتلك الألفاظ موضع أخر ، ولها حينئذ دلالات أخر ، فمن لم يعرفها جهل تأويل الكتاب والسنة ، والشاهد والمثل ، فاذا نظر فى الكلام وفى ضروب من العلم وليس هو من أهل هذا الشأن هلك وأهلك (١) .

(و)

من صور التعبير الأدبى تشبيه الإنسان بالقمر والشمس ونحوها وكذلك التوسع فى التعبير يألفه الذوق العربى :

وقد يشبه الشعراء والعلماء والبلغاء الإنسان بالقمر والشمس والغيث والبحر ، وبالأسد والسيف ولا يخرجونه بهذه المعانى إلى حد الإنسان . وإذا ذموا قالوا : هو الكلب والخنزير وهو القرد والحمار وهو الثور والتيس ، وهو الذئب والعقرب ، وهو الجعل والقرنبى ثم لا يدخلون هذه الأشياء فى حدود الناس ولا أسمائهم ، ولا يخرجون بذلك الإنسان إلى هذه الحدود وهذه الأسماء . .

ويروى عن النبى ﷺ أنه قال : « نعمت العمة لكم النخلة خلقت من

(٢) الحيوان للجاحظ حـ١ ص ١٥٢ ـ ١٥٤ .

فضلة طينة آدم ، وهذا الكلام صحيح المعنى لا يعيبه إلا من لا يعرف مجاز الكلام (١) .

(قول فى المجاز)

وأما قوله عز وجل : (يخرج من بطونها شرابه) فالعسل ليس بشراب ، وإنما هو شىء يحول بالماء شرابا . أو بالماء نبيذاً . فسماه كما ترى شرابا ، إذ كان يجىء منه الشراب . وقد جاء فى كلام العرب أن يقولوا : جاءت السماء اليوم بأمر عظيم . وقد قال الشاعر :

إذا سقط السماء بأرض قوم .. رعيناه وإن كانو غضابا

فزعموا أنهم يرعون السماء وأن السماء تسقط : ومتى خرج العسل من جهة بطونها وأجوافها فقد خرج فى اللغة من بطونها وأجوافها ، ومن حمل اللغة على هذا المركب ، لم يفهم عن العرب قليلا ولا كثيراً .

وهذا الباب هو مفخر العرب فى لغتهم ، وبه وبأشباهه اتسعت وقد خاطب بهذا الكلام أهل تهامة ، وهذيلا ، وضواحى كنانة .

وهؤلاء أصحاب العسل . والأعراب أعرف بكل صحفة سائلة ، وعسلة ساقطة ، فهل سمعتم بأحد أنكر هذا الذب أو طعن عليه من هذه الجهة (١).

(١) الحيوان للجاحظ جـ١ ص ٢١١ — ٢١٢

(٢) جـ٥ ص ٤٢٥ = ٤٢٦

(ز)

ويورد الجاحظ صنوفا من التعبير تدور حول الأكل مثلا وتشبيها واشتقاقا :

(المجاز والتشبيه فى الأكل)

وقد يقولون ذلك (أى الأكل ومشتقاته) أيضا على المثل ، وعلى الاشتقاق وعلى التشبيه فإن قلتم فقد قال الله عز وجل فى الكتاب : (الذين قالوا إن الله عهد إلينا أن لا نؤمن لرسول حتى يأتينا بقربان تأكله النار) فقد علمنا أن الله عز وجل إنما كلمهم بلغتهم ، وقد قال أوس بن حجر :

فأشرط فيها نفسه وهو معصم .. وألقى بأسباب له وتوكلا
وقد أكلت أظفاره الصخر كلما .. تعايا عليه طول مرقى توصلا

فجعل النحت والتنقص أكلا . وقال خفاف بن ندبة :

أبا خراشة أما كنت ذا نفر .. فإن قومى لم تأكلهم الضبع

والضبع : السنة . فجعل تنقص الجدب والأزمة أكلا :

باب آخر مما يسمونه أكلا .

وقال مرداس بن أدية :

وأدت الأرض منى مثل ما أكلت .. وقربوا لحساب القسط أعمالى

وأكل الأرض لما صار فى بطنها : إحالتها له إلى جوهرها . (١)

---

(١) الحيوان للجاحظ حـ٥ ص ٢٣ ، ٢٥

(ح)

ويورد أمثلة للمثل والتشبيه بالجن :

من المثل والتشبيه بالجن (١)

(ط)

يناقش الجاحظ مازجا بين الكلام والأدب الطاعنين فى تشبيه شجر جهنم برءوس الشياطين :

(رءوس الشياطين)

وقد قال الناس فى قوله تعالى : (إنها شجرة تخرج فى أصل الجحيم . طلعها كأنه رءوس الشياطين) فزعم ناس أن رءوس الشياطين ثمر شجرة تكون ببلاد اليمن ، لها منظر كريه .

والمتكلمون لا يعرفون هذا التفسير ، وقالوا : ما عنى إلا رءوس الشياطين المعروفين بهذا الاسم ، من فسقة الجن ومردتهم . فقال أهل الطعن والخلاف :
كيف يجوز أن يضرب المثل بشىء لم نره فنتوهمه ، ولا وصفت لنا صورته فى كتاب ناطق ، أو خبر صادق . ومخرج الكلام يدل على التخويف بتلك الصورة والتفزيع منها . وعلى أنه لو كان شىء أبلغ فى الزجر من ذلك لذكره . فكيف يكون الشأن كذلك والناس لا يفزعون إلا من شىء هائل شنيع قد عاينوه أو صوره لهم واصف صدوق اللسان ، بليغ فى الوصف . ونحن لم نعاينها ولا صورها لنا صادق . وعلى أن أكثر الناس من هذه الأمم التى لم تعايش

---

(١) الحيوان للجاحظ ج٦ ص ١٨٥

أهل الكتابين وحملة القرآن من المسلمين . ولم تسمع الاختلاف لا يتوهمون ذلك ، ولا يقفون عليه ، ولا يفزعون منه ، فكيف يكون ذلك وعيدا عاما ؟ قلنا : وإن كنا نحن لم نر شيطانا قط ، ولا صور رءوسها لنا صادق بيده ، ففي إجماعهم على ضرب المثل بقبح الشيطان ، حتى صاروا يضعون ذلك في مكانين أحدهما أن يقولوا : « لهو أقبح من الشيطان » والوجه الآخر أن يسمى الجميل شيطانا ، على جهة التطير له ؛ كما تسمى الفرس الكريمة شوهاء ، والمرأة الجميلة صماء ، وقرناء ، وخنساء ، وجرباء ، وأشباه ذلك . على جهة التطير له .

ففي إجماع المسلمين والعرب وكل من لقيناه، على ضرب المثل بقبح الشيطان، دليل على أنه في الحقيقة أقبح من كل قبيح . والكتاب إنما نزل على هؤلاء الذين قد ثبت في طبائعهم بغاية التثبيت .

وكما يقولون : « لهو أقبح من السحر » .

فكذلك يقولون كما قال عمر بن عبد العزيز لبعض من أحسن الكلام في طلب حاجته :

« هذا والله السحر الحلال » ، وكذلك أيضا ربما قالوا :

« ما فلان إلا شيطان » على معنى الشهامة والنفاذ وأشباه ذلك .(١)

---

(١) الحيوان للجاحظ حـ٦ ص ٢١١ - ٢١٣

(ى)

ومرة أخرى فى باب المزج بين الأدب والكلام يناقش تشبيه القرآن للمكذب بالكلب اللاهث :

وسنذكر مسألة كلامية (١) ، وإنما نذكرها لكثرة من يعترض فى هذا من ليس له علم بالكلام . ولو كان أعلم الناس باللغة ، لم ينفعك فى باب الدين حتى يكون عالما بالكلام . وقد اعترض معترضون فى قوله عز وجل :

(واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها فأتبعه الشيطان فكان من الغاوين . ولو شئنا لرفعناه بها ولكنه أخلد إلى الأرض واتبع هواه فمثله كمثل الكلب إن تحمل عليه يلهث أو تتركه يلهث ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا) .

فزعموا أن هذا المثل لا يجوز أن يضرب لهذا المذكور فى صدر الكلام ، لأنه قال . (واتل عليهم نبأ الذى آتيناه آياتنا فانسلخ منها) فما يشبه حال من أعطى شيئا فلم يقبله ولم يذكر غير ذلك - بالكلب الذى إن حملت عليه نبح وولى ذاهبا وإن تركته شد عليك ونبح . مع أن قوله : يلهث لم يقع فى موضعه ، وإنما يلهث الكلب من عطش شديد وحر شديد ، ومن تعب وأما النباح والصياح فمن شىء آخر .

قلنا له : إن قال (ذلك مثل القوم الذين كذبوا بآياتنا) فقد يستقيم أن يكون المراد لا يسمى مكذبا ، ولا يقال لهم كذبوا إلا وقد كان ذلك منهم

---

(١) المباحث الفنية البلاغية فيما يتصل بالإعجاز القرآنى ، هى مسائل كلامية ، كما نرى هنا .

مراراً ، فإن لم يكن ذلك فليس ببعيد أن يشبه الذى أوتى الآيات والأعاجيب ، والبرهانات والكرامات ، فى بدء حرصه عليها وطلب لها بالكلب فى حرصه وطلبه ، فإن الكلب يعطى الجد والجهد من نفسه فى كل حالة من الحالات ، وشبه رفضه وقذفه لها من يديه ، ورده لها ، بعد الحرص عليها وفرط الرغبة فيها ، بالكلب إذا رجع يلهث بعد إطرادك له .

وواجب أن يكون رفض قبول الأشياء الخطيرة النفيسة فى وزن طلبها والحرص عليها . والكلب إذا أتعب نفسه فى شدة النباح مقبلا إليك ومدبراً عنك ، لهث واعتراه ما يعتريه عند التعب والعطش . وعلى أننا ما نرى بأبصارنا إلى كلابنا وهى رابضة رادعة إلا وهى تلهث ، من غير أن تكون هنـــاك إلا حرارة أجوافها والذى طبعت عليه من شأنها ، إلا أن لهث الكلب يختلف بالشدة واللين . (٢)

(١)

أسباب نفسية من أجلها كره العرب الإسهاب وصوراً أخرى من التعبير .

قال : وهم وإن كانوا يحبون البيان والطلاقة ، والتحبير والبلاغة ، والتخلص والرشاقة ، فإنهم كانوا يكرهون السلاطة ، والهذر ، والتكلف والإسهاب ، والإكثار . لما فى ذلك من التزيد والمباهاة ، واتباع الهوى ، والمنافسة فى العلو ، والقدر . وكانوا يكرهون الفضول فى البلاغة ، لأن ذلك يدعو إلى السلاطة ، والسلاطة تدعو إلى البذاء . وكل مراء فى الأرض فإنما هو من نتاج الفضول ، ومن حصل كلامه وميزه ، وحاسب نفسه وخاف الإثم والذم أشفق من

---

(١) البيان للجاحظ حـ١ ص ١٥ ، ١٧

الضراوة وسوء العـــادة . وخاف ثمرة العجب ، وهجنة القبح ، وما فى حب السمعة من الفتنة ، وما فى الرياء من مجانبة الإخلاص (١) .

(ل)

حد الإيجاز والاطناب عند الجاحظ :

وليس بإطالة ما لم يجاوز مقدار الحاجة ، ووقف عند منتهى البغية . وإنما الألفاظ على أقدار المعانى ، فكثيرها لكثيرها ، وقليلها لقليلها ، وشريفهـا لشريفها ، وسخيفها لسخيفها والمعانى المفردة البائنة بصورها وجهاتها تحتاج من الألفاظ إلى أقل مما تحتاج إليه المعانى المشتركة ، والجهـات الملتبسة ، ولو جهـد جميع أهل البلاغة أن يخبروا من دونهم عن هـذه المعـانى بكلام وجيز يغنى عن التفسير باللسان والإشارة باليد والرأس لما قدروا عليه(٢).

(حـ)

مواضع الإطالة :

وجـــدنا الناس إذا خطبوا فى صلح بين العشائر أطالوا ، وإذا أنشدوا الشعر بين السماطين فى مديح الملوك أطالوا ،وللاطالة موضع وليس ذلك بخطل، وللاقلال موضع وليس ذلك من عجز.(٣).

(١) الحيوان للجاحظ حـ ١ ص ١٩٩، ٢٠٠

(٢) حـ ٦ ص ٨١٧ .

(٣) حـ ١ ص ٩٢-٩٣

وليست الإطالة من ذوى الموهبة وفى المواقف الملائمة ـ بعيب :

(د)

[عليك بتنمية قريحتك]

قد سمعنا رواية القوم واحتجاجاتهم ، وأنا أوصيك أن لا تدع التماس البيان والتبيين إن ظننت أن لك فيهما طبيعة ، وأنهما يناسبانك بعض المناسبة ، ويشاكلانك فى بعض المشاكلة . ولا تهمل طبيعتك فيستولى الإهمال على قوة القريحة ، ويستبد بها سوء العادة . وأن كنت ذا بيان وأحسست من نفسك بالنفوذ فى الخطابة والبلاغة ، وبقوة المنة يوم الحفل ،فلا تقصر فى التماس أعلاها سورة [= منزلة] وأرفعها فى البيان منزلة ، ولا يقطعنك تهيب الجهلاء ، وتخويف الجبناء ، ولا تصرفنك الروايات المعدولة عن وجوهها ، والأحاديث المتناولة على أقبح مخارجها .

فأما ماذكرتم من الإسهاب والتكلف ، والخطل والتزيد ،فإنما يخرج إلى الإسهاب المتكلف ، وإلى الخطل المتزيد . فأما أرباب الكلام ، ورؤساء أهل البيان،والمطبوعون المعاودون ، وأصحاب التحصيل والمحاسبة، والتوقى والشفقة والذين يتكلمون فى صلاح ذات البين ، وفى إطفاء نائرة أو حمالة ، أو على منبر جماعة ، أو فى عقد إملاك بين مسلم ومسلمة ، فكيف يكون كلام هؤلاء يدعو إلى السلاطه والمراء ، وإلى الهذر والبذاء ، وإلى النفج [= إدعاء الإنسان ما ليس عنده من المزايا والفضائل] والرياء (١) ؟ .

---

(١) البيان للجاحظ حـ١ ص ٢٠٧ ، ٢٠٨ .

(هـ)

الإسهاب المعيب وأثره النفسى :

قال أبو الحسن [هو أبو الحسن على بن محمد المدائنى . كان راوية أخباريا]:
قيل لإياس : ما فيك عيب إلا كثرة الكلام . قال : فتسمعون صوابا أم خطأ ؟ قالوا : بل صوابا ؟ قال : فالزيادة من الخير خير .

وليس كما قال للكلام غاية ، ولنشاط السامعين نهاية . وما فضل عن مقدار الاحتمال ودعا إلى الاستثقال والملال . فذلك الفاضل هو الهذر وهو الخطل ، وهو الإسهاب الذى سمعت الحكماء يعيبونه (١) .

(و)

مع أن الايجاز القيمة البلاغية الأولى للعرب فإن الترداد أو التكرار وهو جانب من جوانب الإطناب له قيمته أيضا ومواطنه التى تستدعيه :

قال ابن الأعرابى ، قيل لعبد الله بن عمر : لو دعوت الله لنا بدعوات فقال: اللهم ارحمنا وعافنا وارزقنا : فقال له رجل : لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن .فقال: نعوذ بالله من الإسهاب .

[باب ذكر ناس من البلغاء والخطباء والأنبياء والفقهاء والأمراء ممن كان لايكاد يسكت مع قلة الخطأ والزلل] :

والمعرفة لا تدخل فى باب التسمية بالعجب ، والعجيب مذموم . وقد جاء فى الحديث : « إن المؤمن من ساءته سيئته وسرته حسنته » .

(١) البيان للجاحظ جـ١ ص ١١٢ .

وقيل لعمر : فلان لا يعرف الشر . قال : ذاك أجدر أن يقع فيه .

وإنما العجب إسراف الرجل في السرور بما يكون منه والإفراط في استحسانه حتى يظهر ذلك في لفظة وفي شمائله . وهو كالذي وصف به صعصعة بن صوحان المنذر بن الجارود ، عند علي بن أبي طالب رحمه الله فقال : « أما إنه مع ذلك لنظار في عطفيه ، قفال في شراكيه ، تعجبه حمره برديه » .

وقال عبد الله بن مسعود : حدث الناس ما حدجوك بأبصارهم ، وأذنوا لك بأسماعهم ولحظوك بأبصارهم ، وإذا رأيت منهم فترة فأمسك .

وجملة القول في الترداد ، أنه ليس فيه حد ينتهي إليه ، ولا يؤتى على وصفه . وإنما ذلك على قدر المستمعين ، ومن يحضره من العوام والخواص وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكـــر قصة موسى وهود ، وهارون وشعيب . وابراهيم ولوط ، وعاد وثمود . وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيره ، لأنه خاطب جميع الامم من العرب وأصناف العجم ، واكثرهم غبي غافل . أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب .

وأما أحاديث القصص والرقة فإني لم أر أحداً يعيب ذلك .

وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيا ، إلا ما كان من النخار بن أوس العذري ، فإنه كان إذا تكلم في الحالات وفي الصفح والاحتمال ، وصلاح ذات البين ، وتخويف الفريقين من التفاني والبوار كان ربما ردد الكلام على طريق التهويل والتخويف ، وربما حمي فنخر (١) .

---

(١) البيان والتبين جـ ١ ص ٩٧ ، ٩٨ ، ٩٩ ، ص ١٠٤ ، ١٠٥ .

(ز)

القرآن فى بابى الايجاز والاطناب يرعى أحوال المخاطبين :

ورأينا الله تبارك وتعالى إذا خاطب العرب والأعراب أخرج الكلام مخرج الإشارة والوحى والحذف ، وإذا خاطب بنى اسرائيل أو حكى عنهم ، جعله مبسوطا وزاد فى الكلام (١).

(ح)

أمثلة من الإيجاز القرآنى :

وقد ذكرنا أبياتا تضاف إلى الايجاز وقلة الفضول ، ولى كتاب جمعت فيه أيا من القرآن لتعرف بها فصل ما بين الايجاز والحذف، وبين الزوائد والفضول والاستعارات، فاذا قرأتها رأيت فضلها فى الإيجاز والجمع للمعانى الكثيرة بالألفاظ القليلة على الذى كتبته لك فى باب الايجاز وترك الفضول . فمنها قوله حين وصف خمر أهل الجنة : (لا يصدعون عنها ولا ينزفون) وهاتان الكلمتان قد جمعا جميع عيوب خمر أهل الدنيا .

وقوله عز وجل حين ذكر فاكهة أهل الجنة فقال : (لا مقطوعة ولا ممنوعة جمع بهاتين الكلمتين جميع تلك المعانى . وهذا كثير قد دللتك عليه ، فإن أردته فموضعه مشهور (٢) .

---

(١) الحيوان للجاحظ حـ١ ص ٩٤ .

(٢) الحيوان للجاحظ حـ٣ ص ٨٦ .

(ط)

مفهوم الإيجاز عند الجاحظ ليس فى الفارق الشكلى من قلة عدد الحروف أو الكلام .

والإيجاز ليس يعنى به قلة عدد الحروف واللفظ ، وقد يكون الباب من الكلام من أتى عليه فيما يسع بطن طومار فقد أوجز ، وكذلك الإطالة ، وإنما ينبغى له أن يحذف بقدر ما لايكون سببا لإغلاقه ، ولا يردد وهو يكتفى فى الإفهام بشطره ، فما فضل عن المقدار فهو الخطل(١) .

(ى)

أمثلة من الإيجاز فى باب الحديث النبوى خاصة :

باب من الكلام المحذوف

ثم نرجع بعد ذلك إلى الكلام الأول :

هشيم عن يونس ، عن الحسن يرفعه ، أن المهاجرين قالوا : يارسول الله إن الانصار قد فضلونا بأنهم آوونا ونصرونا ، وفعلوا بنا وفعلوا .

قال النبى ﷺ : (أتعرفون ذلك لهم ؟ قالوا : نعم ، قال : فإن ذلك .)

ليس فى الحديث غير هذا . يريد : إن ذلكم شكر ومكافأة .

عبد الرحمن بن مهدى ، عن سفيان ، عن أبى هاشم القاسم بن كثير ، عن

---

(١) الحيوان للجاحظ حـ١ ص ٩١ .

قيس الخارفى أنه سمع عليا يقول : (سبق رسول الله ﷺ أبو بكر ، وثلث عمر ، وخبطتنا فتنة فما شاء الله) ليس فى الحديث أكثر من هذا(١).

(ك)

ويمثل بنصوص من الكلام الموجز ومنه حديث للرسول :

باب من الكلام المحذوف

عن الحسن البصرى يرفعه ، أن المهاجرين قالوا: يارسول الله ، ان الأنصار فضلونا بأنهم آووا ونصروا وفعلوا وفعلوا ! قال النبى ﷺ :

« أتعرفون ذاك لهم » ؟ قالوا : نعم . قال : « فإن ذاك » . ليس فى الحديث غير هذا ، يريد : إن ذاك شكر ومكافأة (٢) . : الخ .

(ل)

يورد الجاحظ روايات عن اللغويين والأعراب فى أن البلاغة فى الإيجاز :

قال المفضل بن محمد الضبى قلت لأعرابى منا : ما البلاغة ؟ قال : الإيجاز فى غير عجز ، والإطناب فى غير خطل . قال ابن الاعرابى : فقلت للمفضل : ما الإيجاز عندك ؟ قال : حذف الفضول ، وتقريب البعيد . قال ابن الأعرابى : قيل لعبد الله بن عمر : لو دعوت الله لنا بدعوات ؟ فقال : اللهم أرحمنا وعافنا وارزقنا . فقال رجل : لو زدتنا يا أبا عبد الرحمن ؟ فقال : نعـــوذ بالله من الإسهاب (٣) .

---

(١) البيان والتبين جـ٢ ص ٢٧٩،٢٨٧ .. ويستمر الباب حتى ص ٣١٩.
(٢) البيان للجاحظ جـ٢ ص٢٨٥
(٣) « جـ١ ص ١١١

(م)

ومن أمثلة الإيجاز ما يضمه الجاحظ تحت عنوانه :

باب من القول

فى القوافى الظاهرة واللفظ الموجز من ملتقطات كلام النساك (١) .

(ﻫ)

وأمثلة أخرى توضح إهتمام الجاحظ الكبير بالإيجاز كقيمة بلاغية :

باب ما قالوا فيه من الحديث الحسن الموجز المحذوف القليل الفضول (١)

(س)

طريف هذه النصوص النثرية التى يوردها الجاحظ لشاعر هو العتابى ومتكلم هو عمرو بن عبيد وكاتب مترجم هو ابن المقفع وكلهم يرى البلاغة فى الفنون الأدبية جميعا محورها الإيجاز وإلى هذه الروايات يورد كذلك أعلام الموجزين فى الأدب .

حدثنى صديق لى قال : قلت للعتابى كلثوم بن عمرو : ما البلاغة ؟

قال : كل من أفهمك حاجته من غير إعادة ، ولا حبسة ، ولا استعانة ، فهو بليغ . فإذا أردت اللسان الذى يروق الألسنة ويفوق كل خطيب [لعل هنا سقطا مثل قوله (فهو اللسان الذى يقوم) أو مافى معنى ذلك وإلا يكون

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ حـ١ ص ٢١٧ .

(٢) البيان والتبيين للجاحظ حـ ١ ص ٢٧١ .

جواب الشرط غير حاصل] . بإظهار ما غمض من الحق ، وتصوير الباطل فى صورة الحق . قال فقلت له : قد عرفت الإعادة والحبسه ، فما الاستعانة ؟ قال : أما تراه إذا تحدث قال عند مقاطع كلامه : ياهناه ، وياهذا ، وياهيه ، واسمع منى ، واستمع إلى ، وافهم عنى ، أو لست تفهم ؟ أو لست تعقل ؟ فهذا كله وما أشبهه عى وفساد .

وعن عمر الشمرى قال : قيل لعمرو بن عبيد : ما البلاغة ؟

قال : ما بلغ بك الجنة وعدل بك عن النار ، وما بصرك مواقع رشدك ، وعواقب غيك . قال السائل : ليس هذا أريد ؟ قال : من لم يحسن أن يسكت ، لم يحسن أن يستمع ، ومن لم يحسن الاستماع . لم يحسن القول ، قال : ليس هذا أريد قال : قال النبى ﷺ : « إنا معشر الأنبياء بكاء » [أى قليلو الكلام] قال السائل : ليس هذا أريد . قال : كانوا يخافون من فتنة القول ، ومن سقطات الكلام ما لا يخافون من فتنة السكوت ، ومن سقطات الصمت . قال السائل . ليس هذا أريد ، قال عمرو : فكأنك إنما تريد تخير اللفظ فى حسن الإفهام ؟ قال : نعم . قال : إنك إن أردت تقرير حجة الله فى عقول المتكلمين ، وتخفيف المؤنة على المستمعين ، وتزيين تلك المعانى فى قلوب المريدين ، بالألفاظ المستحسنة فى الآذان ، المقبولة عند الاذهان . رغبة فى سرعة استجابتهم ونفى الشواغل عن قلوبهم ، بالموعظة الحسنة على الكتاب والسنة ، كنت قد أوتيت فصل الخطاب ، واستوجبت على الله جزيل الثواب .

قلت لعبد الكريم : من هذا الذى صبر له عمرو هذا الصبر ؟

قال : قد سألت عن ذلك أبا حفص [يعنى عمر الشمرى] فقال : ومن كان يجترىء عليه هذه الجرأة إلا حفص بن سالم ؟ [هو حفص بن سالم بن عبد الله ابن عمر بن الخطاب .]

وقال عمر الشمرى : كان عمرو بن عبيد لايكاد يتكلم ، فإن تكلم لم يكد يطيل. وكان يقول : لا خير فى المتكلم إذا كان كلامه لمن شهده دون نفسه ، وإذا طال الكلام عرضت للمتكلم أسباب التكلف ، ولا خير فى شىء يأتيك به التكلف .

وقال بعضهم ـ وهو من أحسن ما اجتبيناه ودوناه ـ لا يكون الكلام يستحق اسم البلاغة حتى يسابق معناه لفظه ، ولفظه معناه ، فلا يكون لفظه إلى سمعك ، أسبق من معناه إلى قلبك .

وكان موسى بن عمران يقول : لم أر أنطق من أيوب بن جعفر ، ويحيى بن خالد . وكان ثمامة يقول : لم أر أنطق من جعفر بن يحيى بن خالد . وكان سهل ابن هرون يقول : لم أر أنطق من المأمون أمير المؤمنين . وقال ثمامة : سمعت جعفر بن يحيى يقول لكتابه : إن استطعتم أن يكون كلامكم كله مثل التوقيع فافعلوا . وسمعت أبا العتاهية يقول : لوشئت أن يكون حديثى كله شعرا موزونا لكان .

وقال إسحق بن حسان بن توهى الخريمى : لم يفسر البلاغة تفسير ابن المقفع أحد قط .

سئل ما البلاغة : قال : البلاغة اسم جامع لمعان تجرى فى وجوه كثيرة ، فنها مايكون فى السكوت ومنها مايكون فى الاستماع ، ومنها مايكون فى الإشارة ، ومنها ما يكون فى الحديث ومنها مايكون فى الاحتجاج ، ومنها مايكون جوابا ، ومنها مايكون ابتداء ، ومنها مايكون شعراً ، ومنها ما يكون سجعاً وخطباً ومنها ما يكون رسائل . فعامة ما يكون من هذه الأبواب الوحى فيها والإشارة إلى المعنى ، والإيجاز هو البلاغة . فأما الخطب بين السماطين ، وفى

إصلاح ذات البين ، فالإكثار فى غير خطل ، والإطالة فى غير إملال ، وليكن فى صدر كلامك دليل على حاجتك ، كما أن خير أبيات الشعر البيت الذى إذا سمعت صدره عرفت قافيته .

كأنه يقول : فرق بين صدر خطبة النكاح ، وبين صدر خطبة العيد، وخطبة الصلح ، وخطبة المواهب ، حتى يكون لكل فن من ذلك صدر يدل على عجزه ، فإنه لا خير فى كلام لا يدل على معناك ، ولا يشير إلى مغزاك ، وإلى العمود الذى إليه قصدت ، والغرض الذى إليه نزعت .

قال : فقيل ل : فإن مل المستمع الإطالة التى ذكرت أنها حق ذلك الموقف ؟

قال : إذا أعطيت كل مقام حقه ، وقمت بالذى يجب من سياسة ذلك المقام وأرضيت من يعرف حقوق الكلام ، فلا تهتم لما فاتك من رضا الحاسد والعدو، فإنه لا يرضيهما شىء وأما الجاهل فلست منه وليس منك ، ورضا جميع الناس شىء لا تناله . وقد كان يقال : رضا الناس شىء لا ينال (١).

(ع)

نقاش بين عربى هو « صحار » وبين معاوية فى مفهوم الإيجاز :

قال ابن الأعرابى قال معاوية ابن أبى سفيان لصحار بن عياش العبدى . ما هذه البلاغة التى فيكم ؟

قال : شىء تجيش به صدورنا ، فتقذفه على ألسنتنا. فقال له رجل من عرض القوم : يا أمير المؤمنين هم بالبسر والرطب أبصر منهم بالخطب .

(١) البيان والتبيين للجاحظ حـ١ ص ١٢٦ ، ١٢٧ ، ١٢٨ ، ١٢٩ ، ١٣١

فقال له صحار : أجل ، والله لنعلم أن الريح لتنفخه ، وأن البرد ليعقده ، وأن القمر ليصبغه ، وأن الحر لينضجه

فقال له معاوية : ما تعدون البلاغة فيكم ؟ قال : الايجاز .

قال له معاوية : وما الإيجاز ؟

قال له صحار : أن تجيب فلا تبطيء وأن تقول فلا تخطيء .

فقال له معاوية : أو كذلك تقول ؟ قال صحار : أقلنى يا أمير المؤمنين . لا تبطيء ولا تخطيء (١)

(ف)

أمثلة من الشعر الموجز :

(من شعر الإيجاز)

وأبيات تضاف إلى الإيجاز وحذف الفضول (٢) . . . . . الخ .

(ظ)

يسوق الجاحظ نصوصا أدبية مختلفات فى باب الإيجاز ويحلل بيانيا تلك النصوص :

يقول ومما قالوا فى الإيجاز ، وبلوغ المعانى بالألفاظ اليسيرة . .

وقال الله عز وجل : (هذا نزلهم يوم الدين) والعذاب لا يكون نزلا ولكن لما قام العذاب لهم فى موضع النعيم لغيرهم سمى باسمه .

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ جـ١ ص ١٠٩، ١١٠

(٢) الحيوان للجاحظ جـ٣ ص٧٢ ومابعدها

وقال الآخر :

فقلت أطعمنى عمـــير تمرا ... فكان تمرى كهرة وزبرا

[الكهر : الانتهار . ازبر : ازجر]

والتمر لا يكون كهرة ولا زبرا ، ولكنه على ذا .

وقال الله عز وجل : (لهم رزقهم فيها بكرة وعشيا ، وليس فى الجنة بكرة ولا عشى ، ولكن على مقدار البكر والعشيات . وعلى هذا قول الله عز وجل : (وقال الذين فى النار لخزنة جهنم) والخزنة : الحفظة . وجهنم لا يضيع منها شيء فيحفظ ، ولا يختار دخولها إنسان فيمنع منها ، ولكن لما قامت الملائكة مقام الحافظ الخازن سميت به (١) .

(ه)

وإذ أن الإيجاز لا يزال مدار اهتمام الجاحظ لقيمته الأدبية الكبرى فإنه يحشد النصوص والروايات المؤكدة :

ومما قالوا فى الإيجاز ، وبلوغ المعانى بالألفاظ اليسيرة : قال ثابت بن قطنة :

ما زلت بعدك فى هم يجيش به ... صدرى وفى نصب قد كان يبليني

إنى تذكرت قتلى لو شهدتهم ... فى غمرة الموت لم يصلوا بها دونى

لا أكثر القول فيما يهضبون به ... من الكلام قليل منه يكفيني

وقال رجل من طيء ومدح كلام رجل فقال :

هذا يكتفى بأولاه ، ويشتفى بأخراه ، وقال أبو وجزة يزيد بن عبيد السعدى ، من سعد بن بكر ، يصف كلام رجل :

---

(١) البيان والتبيين حـ١ ص ١٥٣ ، ص ١٤٩ .

يكفى قليل كلامه وكثيره ... ثبت إذا طال النضال مصيب

ومن كلامهم الموجز فى أشعارهم ، قول أبى حزام العكلى فى صفة قوس :

فى كفه معطية منوع ... موثقة صابرة جزوع

وقال الآخر :

ووصف سهم رام أصاب حمارا ، فقال : « حتى نجا من جوفه وما نجا »

وقال الآخر وهو يصف ذئبا :

أطلس يخفى شخصه غباره ... فى شدقه شفرته وناره

وقال أبو عمرو بن العلاء : اجتمع ثلاثة من الرواة ، فقال لهم قائل : أى نصف بيت شعر أحكم وأوجز ؟ فقال أحدهم قول حميد بن ثور الهلالى :

وحسبك داء أن تصح وتسلما

ولعل حميدا أخذه عن النمر بن تولب ، قال النمر :

يحب الفتى طول السلامة والغنى ... فكيف ترى طول السلامة يفعل

وقال أبو العتاهية : « أسرع فى نقص امرىء تمامه »

ذهب إلى كلام الأول : كل ما أقام شخص ، وكل ما ازداد نقص ، ولو كان الناس يميتهم الداء ، إذا لأعاشهم الدواء . وقال الثانى من الرواة الثلاثة : بل قول أبى خراش الهذلى :

نوكل بالأدنى وإن جل ما يمضى

وقال الثالث : بل قول أبى ذؤيب الهذلى ، وإذا ترد إلى قليل تقنع ، فقال

قائل : هذا من مفاخر هذيل أن يكون ثلاثة من الرواة لم يصيبوا فى جميع أشعار العرب إلا ثلاثة أنصاف اثنان منها لهذيل وحدها . فقيل لهذا القائل : إنما كان الشرط أن يأتوا بثلاثة أنصاف مستغنيات بأنفسها والنصف الذى لأبى ذؤيب لا يستغنى بنفسه ولا يفهم السامع معنى هذا النصف ، حتى يكون موصولا بالنصف الأول . لأنك إذا أنشدت رجلا لم يسمع بالنصف الأول وسمع « وإذا ترد إلى قليل تقنع » قال : ومن هذه التى ترد إلى قليل فتقنع ؟

وليس المضمن كالمطلق . وليس هذا النصف مما رواه هذا العالم ، وإنما لرواية قوله :

« والدهر ليس بمعتب من يجزع »

ومما مدحوا به الإيجاز والكلام الذى كالوحى والإشارة ، قول أبى دواد ابن جرير جويرية بن الحجاج الإيادى :

يرمون بالخطب الطوال وتارة ... وحى الملاحظ خيفة الرقباء

فمدح كما ترى الإطالة فى موضعها ، والحذف فى موضعه(١).

(٣)

القيم الجمالية لا تحد فى باب الإطناب والإيجاز ولكل أعلامه وثمت مصطلحات نقدية مستخدمة فى هذا الجانب يوردها الجاحظ :

وقال عبد الله بن مسعود : حدث الناس ما حدجوك بإسماعهم ، ولحظوك

---

(١) البيان والتبيين للجاحظ حـ١ ص ١٩٢ ، ١٩٣، ١٦٦، ١٦٧، ١٦٨.

بأبصارهم ، فإذا رأيت منهم فترة فأمسك . قال وجعل ابن السماك يوما يتكلم ، وجارية له حيث تسمع كلامه ، فلما انصرف إليها قال لها كيف سمعت كلامي ؟

قالت : ما أحسنه لولا أنك تكثر ترداده ! فقال : أردده حتى يفهمه من لم يفهمه . قالت : إلى أن يفهمه من لم يفهمه ، قد مله من فهمه . وعن قتاده قال : مكتوب فى التوراة : لا يعاد الحديث مرتين . وعن الزهرى قال : إعادة الحديث أشد من نقل الصخر . وقال بعض الحكماء : من لم ينشط لحديثك ، فارفع عنه مؤنة الاستماع منك .

وجملة القول فى الترادد أنه ليس فيه حد ينتهى إليه ولا يؤتى إلى وصفه وإنما ذلك على قدر المستمعين له ومن يحضره من العوام والخواص .

وقد رأينا الله عز وجل ردد ذكر قصة موسى ، وهود ، وهارون ، وشعيب وابراهيم ولوط وعاد وثمود ، وكذلك ذكر الجنة والنار وأمور كثيرة . لأنه خاطب جميع الأمم ، من العرب وأصناف العجم وأكثرهم غبي غافل ، أو معاند مشغول الفكر ساهي القلب . وأما حديث القصص والرقة فإني لم أر أحـــدا يعيب ذلك ، وما سمعنا بأحد من الخطباء كان يرى إعادة بعض الألفاظ وترداد المعاني عيا ، إلا ما كان من النخار بن أوس العذرى ، فإنه كان إذا تكلم فى الحمالات ، وفى الصفح والاحتمال ، وصلاح ذات البين ، وتخويف الفريقين من التفانى والبوار ، كان ربما ردد الكلام على طريق التهويل والتـــخويف ، وربما حمى فنخر .

قال ثمامة بن أشرس : كان جعفر بن يحيى أنطق الناس ، قد جمع الهـــدوء والتمهل والجزالة والحلاوة وإفهاما يغنيـه عن الإعادة ، ولو كان فى الأرض

ناطق يستغنى بمنطقه عن الإشارة ، لاستغنى جعفر عن الإشارة كما استغنى عن الإعادة . وقال مرة : ما رأيت أحداً كان لا يتحبس ، ولا يتلجلج ، ولا يتنحنح ، ولا يرتقب لفظاً قد استدعاه من بعد ، ولا يلتمس التخلص إلى معنى قد تعصى عليه طلبه ، أشد اقتداراً ولا أقل تكلفاً من جعفر بن يحيى . وقال ثمامة : قلت لجعفر بن يحيى ما البيان ؟ قال : أن يكون الاسم يحيط بمعناك ، ويجلى عن مغزاك وتخرجه من الشركة ، ولا تستعين عليه بالفكرة : والذى لابد منه أن يكون سليما من التكلف ، بعيدا من الصنعة ، بريئا من التعقيد ، غنياً عن التأويل .

وهذا هو تأويل قول الأصمعى : البليغ من طبق المفصل ، وأغناك عن المفسر .

أخبرنى جعفر بن سعيد رضيع أيوب بن جعفر وحاجبه قال : ذكرت لعمرو بن مسعدة توقيعات جعفر بن يحيى قال : لقد قرأت لأم جعفر توقيعات فى حواشى الكتب وأسافلها ، فوجدتها أجهد اختصاراً وأجمع للمعانى . قال : ووصف أعرابى أعرابيا بالإيجاز والإصابة فقال : كان والله يضع الهناء مواضع النقب . يظنون أنه نقل قول دريد بن الصمة فى الخنساء بنت عمرو الشريد إلى ذلك الموضع ، وكان دريد قال فيها :

ما إن رأيت ولا سمعت به ... فى الناس طالى أينق جرب

متبذلا تبدو محاسنه ... يضع الهناء مواضع النقب

ويقولون فى إصابة عين المعنى بالكلام الموجز : فلان يفل المحز ، ويصيب المفصل . وأخذوا ذلك من صفة الجزار الحاذق ، فجعلوه مثلا للمصيب الموجز .

وهذه الصفات التى ذكرها ثمامة بن أشرس فوصف بها جعفر بن يحيى كان ثمامة بن أشرس قد انتظمها لنفسه ، واستولى عليها دون جميع أهل عصره ،

وما علمت أنه كان فى زمانه قروى ولا بلدى كان بلغ من حسن الإفهام مع قلة عدد الحروف ، ولا من سهولة المخرج مع السلامة من التكلف ، ما كان بلغه ، وكان لفظه فى وزن إشارته ، ومعناه فى طبقة لفظه ولم يكن لفظه إلى سمعك بأسرع من معناه إلى قلبك . قال بعض الكتاب : معانى ثمامة الظاهرة فى ألفاظه الواضحة فى مخارج كلامه (١) .

. . .

(١)

يحدد الجاحظ فى ألمية إلى وجود تناسب الألفاظ مع الأغراض :

باب آخــــر

وقالوا فى حسن البيان ، وفى التخلص من الخصم بالحق والباطل ، وفى تخليص الحق من الباطل ، وفى الإقرار بالحق ، وفى ترك الفخر بالباطل (٢) .

(ب)

يحمل الجاحظ صورا من التعابير الأدبية التى ألفها الذوق العربى من تعديل للوزن وإصابة للمقادير متمثلا بشعر يتضمن هذا المعنى كما يتابع التمثيل لمعنى حبهم الملاءمة والتوسع فى التعبير :

[وباب آخــــر]

ويذكرون الكلام الموزون ويمدحون به ، ويفضلون إصـــابة المقادير ، ويذمون الخروج من التعديل .

وقال طرفة فى المقدار وإصابته :

فسقى ديارك غير مفسدها ... صوب الربيع وديمة تهمى

(١) البيان والتبيين للجاحظ حـ١ ص ١١٧ ، ١١٨ ، ١١٩ ، ١٢٤

(٢) البيان والتبيين للجاحظ حـ١ ص ٢١٨

طلب الغيث على قدر الحاجة ، لأن الفاضل ضار . وقال النبي ﷺ فى دعائه : (اللهم اسقنا سقياً نافعا .) لأن المطر ربما جاء فى غير إبان الزراعات ، وربما جاء والتمر فى الجرن . والطعام فى البيادر . وربما كان فى الكثرة مجاوزا لمقدار الحاجة . وقال النبي ﷺ : « اللهم حوالينا ولا علينا »

وقال بعض الشعراء لصاحبه : أنا أشعر منك . قال : ولم ؟ قال لأنى أقول البيت وأخاه ، وأنت تقول البيت وابن عمه .

وعاب رؤبة شعر ابنه فقال : ليس لشعره قران . وجعل البيت أخا البيت إذا أشبهه وكان حقه أن يوضع إلى جنبه . وعلى ذلك التأويل قال الأعشى :

أبا يسمع أقصر فإن قصيدة ... متى تأتكم تلحق بها أخواتها

وقال الله عز وجل : (وما نريهم من آية إلا هى أكبر من أختها)

وقال أبو النجم فيما هو أبعد من هـذا ووصف العير والمميوراء ، وهو الموضع الذى يكون فيه ،

وظل يوفى الأكم ابن خالهـا

فهذا مما يدل على توسعهم فى الكلام ، وحمل بعضه على بعض ، واشتقاق بعضه من بعض .

وقال النبي ﷺ : « نعمت العمة لكم النخلة » حين كان بينها وبين الناس تشابه وتشاكل ونسب من وجوه . وقد ذكرنا ذلك فى كتاب الزرع والنخـل .

وفى مثل ذلك قال بعض الفصحاء :

شهدت بأن التمر بالزبد طيب ... وأن الحبارى خالة الكروان

لأن الحبارى ، وإن كانت أعظم بدنا من الكروان، فإن اللون وعمود الصورة واحد ، فلذلك جعلها خالته ، ورأى أن ذلك قرابة تستحق بها هذا القول(١) .

---

(١) البيان و التبيين للجاحظ ح ١ ص ٢٢٧ـ٢٣٠

خاتمة

وبعد ، فأنت تلمس هذا الدفق الحي للدرس البلاغي عند الجاحظ . وذلك نابع من إحساس الجاحظ بضرورة ارتباط العمل الفني بالواقع العملي فى الحياة ومن هنا صدر الحديث من مجال صدق فكان أن وجد سبيله الحق إلى القلب والفكر .

لقد أدرك الجاحظ بعمق ضروره الفهم لوظيفة الفن الأدبي ورسالته العملية فحدث عن أهداف الخطابة والشعر والرسالة ، ومارس الفنون ، ومن ثم أفاد من تجاربه الأدبية الشخصية ومن تجارب معاصريه وأسلافه عرب أم غير عرب .

ومن واقع الحياة أيضا راح يرقب راصدا أثر الأدب فى القلوب والعقول ، وأخذ يسجل نتائج تجربته وأفاد من هذا فى حديثه عن التلقى وصور التعبير الأدبي . إن سطحية وجفاف الدرس البلاغي المتأخر كان بسبب بسيط هو أن أصحابه بدأوا الحديث فيه من فراغ ، ليس عن تجربة .. هذا أولا ، وثانيا لأنهم عنوا فيه بالشكل دون المضمون ،

وكانوا فى هذا معذورين لأنهم أصحاب أذواق سقيمة عقيمة . وعوداً على بدء فليست المعاصرة بالزمان وحده بل بالفكر والوجدان وإن تباعد عنا أصحابها بأميال .

فهرس الكتاب

رقم الايداع بدار الكتب
٢٦٤٧ لسنة ١٩٧٥

دار النجاح للطباعة ـــ اسكندريه
٩ شارع كلية الطب ت ٢٢٤٩٤




Bibliotheca Alexandrina
03393794

